

دكتور عبد الله التطاوى

أشكال الصراع القضية العربية

٢

في عصر صدر الإسلام



مكتبة الأنجلو المصرية

منتہی سورا الازہکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

أشكال الصراع في القضية العربية

دكتور عبدالله التطاوي

الجزء الثاني
في عصر صدر الإسلام



مكتبة الأنجلو المصرية

أسم الكتاب: أشكال الصراع في القصيدة العربية الجزء الثاني
أسم المؤلف: د/ عبدالله التطاوي
أسم الناشر: مكتبة الانجلو المصرية
أسم الطابع: مطبعة محمد عبد الكريم حسان
رقم الايداع: 16740 لسنة 2002
الترقيم الدولي: 5-1973-05-977-I-S-B-N

الباب الأول طبيعة الصراع (بين الهجوم والدفاع)

الفصل الأول : الصراع الفكرى حول قضايا العصر :

- ١- الموقف التاريخى .
- ٢- صراع القيم والرؤية الحضارية .
- ٣- صراعات الخضرمة الفنية .
- ٤- معجم الشعر وصراع الموروث الجديد .

الفصل الثانى : الأبعاد الواقعية لصراعات العصر :

- ١- لغة الصراع فى يوم بدر .
- ٢- منطق الحرب فى يوم أحد .
- ٣- مشهدان من صراع الخندق .
- ٤- النقيضة الإسلامية وتميز الصراع الحربى .

الفصل الأول

الصراع الفكري حول قضايا العصر

- ١- الموقف التاريخي .
- ٢- صراع القيم والرؤية الحضارية .
- ٣- صراعات الخضرمة الفنية .
- ٤- معجم الشعر وصراع الموروث الجديد .

١ - الموقف التاريخي

لم يقف الإسلام من الشعر موقفاً عدائياً بشكل مطلق ، فإذا ما حللنا موقف الشعر من حيث الماهية ، والأداة ، والوظيفة ، أمكن تبين عدة حقائق حول موقف الإسلام من الشعر ثم من الشعراء ، ذلك أن فئة من هؤلاء الشعراء هي التي ضيّقت على نفسها حين ضاقت بالإسلام ذرعاً في مجتمع الجاهلية ، وناصبته العدا ، فرفعت راية العصيان مؤكدة بذلك دلالة مصطلح «الجاهلية» بما يرتبط به من التماذي في السفه والحمية والطيش والحق ، مما أدى إلى الاصطدام مع ما دعا إليه «الإسلام» من تسامح وطاعة وانقياد لأوامر الله سبحانه وتعالى ، ولذا بدا شعراء القبائل أكثر تمرداً ، وأشدّ تعنتاً في موقفهم من الدين الجديد الذي تراءى لهم حائلاً دون تضخم مكانتهم ، فربما أفقدهم هيبتهم التي التمسوها في خضم أيام العرب وحروبهم ، في إطار من شرعية الغزو المطلق ، واشتعال نيران العصبية القبلية التي حاول الإسلام إخمادها في إطار الرابط الديني ، حيث راح سلطان الجاهلية يتهاوى في النفوس ، ومعه هدأت العصبية القبلية وسقطت الخصومات ، لتذوب جيمعها في إطار ذلك الرابط الديني الجديد .

وهكذا انتهى الأمل - أو كاد - أمام الشاعر الجاهلي الوثني الذي اعتاد أن يوظف لسانه في تأجيج نيران تلك العصبية القبلية ، فقد كان في ظل ذلك الموقف يجد ذاته ، ومن خلاله ترتفع مكانته ويسجل اسمه في دائرة الفحول من الشعراء .

ومن هنا بدا الموقف سلبياً من قبل فريق من أولئك الشعراء إزاء الدعوة الجديدة ، ولكن السلبية لم تكن الاتجاه الوحيد لهم جيمعاً ، إذ سرعان ما اتخذ بعضهم اتجاهاً آخر مضاداً ، حيث بدا أشد ما يكون شراسة حيث وظف شعراء الشرك شعرهم في الهجوم على الدعوة ، واضطهاد صاحبها صلى الله عليه وسلم ومن آمن معه وأزره ، وتبنوا قضايا الوثنية القبلية دون سواها ، طامحين بذلك إلى استعادة عروش المجد التي طالت عليها هيمنتهم قبل الإسلام ، فقد أذن زمنهم بالأفول ، والزوال ، والانهيال ، أمام الرابطة الروحية الجديدة ، تلك التي بدأت تطرح فكراً مختلفاً متميزاً يحترم في الإنسان - أول ما يحترم - إنسانيته ، فيدعوه

إلى النجاة من الشرك وعبادة الوثن ويهديه إلى مجموعة من القيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية يمكن أن تستقيم عليها حياته وتتسق حركتها . ألا يبدو طبيعياً - بعد هذا كله - أن يقف الإسلام من أولئك الشعراء موقفاً رادعاً ، خاصة أن من حقه كدين أن يكون له شعراؤه أيضاً ، ينافحون عنه ، ويدافعون عن قيمه ومبادئه ، ويحاولون كسر شوكة شعراء الشرك الذين سخروا أنفسهم لساناً له وسلاحاً معاً؟

ليس ثمة ما يبرر إذن التركيز على أن الإسلام قد أضعف الشعر ، وجنى عليه ، على الرغم من إدراك العصر كله خطر دور الشاعر المسلم ، ومكانته ، فى فترة شهدت صراعاً عاتياً بين القيم فى كل صورها الروحية والمادية والاجتماعية والفنية .

فهل يمكن لنتاج ذلك الصراع إلا أن يخلع على الشاعر فنياً ذلك الاضطراب والتوزع بين التمسك بالقيم القديمة المرفوضة بكل جاهليتها فى أطر الوثنية ، وبين الدعوة للقيم الجديدة بكل ما فيها من حس إسلامى فى إطار التوحيدية ، وهى قيم آمن بها الشاعر ، واقتنع بدوره إزاءها . أليست كل فترات الخضمة الفنية قادرة على الزج بأبنائها من شعراء الجيلين إلى تلك الموجة العاتية من القلق والمعاناة وعنف الصراع مما قد ينتهى لصالح القديم أحياناً من حيث الشكل ، ولصالح الجديد غالباً من حيث المحتوى ، ليقودنا هذا إلى تصور دقيق لحالة التوتر التى سيطرت على الشاعر فى عصر صدر الإسلام كما هى الحال فى بقية عصور الخضمة الفنية؟

ومع بداية هذا الحوار لاينبغى أن نتأمل كثيراً ما زعمه ابن خلدون حول انصراف العرب عن الشعر أول الإسلام ، انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام لما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحى ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض فى النظم والنثر زماناً ، ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة ، ولم ينزل الوحى فى تحريم الشعر وحظره ، وسمعه النبى صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه، (١) .

(١) مقدمة ابن خلدون ٤٣٧ .

ذلك أن الغموض يبدو مخيماً على حوار ابن خلدون حول «زمان ما» اختفى فيه الشعر بمجرد نزول الدعوة الجديدة ، وهو زمر لا يتسق مع قواعد التأثير الحضاري التي تفترض أن مرحلة التأثير الفكري ترد تالية للموقف المادي . ومعنى هذا - على عكس ما سجله ابن خلدون - أن الإعجاب بتمعن الفكر الجديد والمنهج المطروح مع الدعوة لا يمكن إلا أن يسكت الشعراء بعد فترة كافية لاستيعابه والوقوف عليه ، والتعرف على دقائقه ، وهو ما لم يحدث لدى شعراء صدر الإسلام . وتبقى لمقولة ابن خلدون أهميتها في نهاية الحوار حيث يؤكد أن ثمة موقفاً إيجابياً للرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء ، كما أشار إلى موقف القرآن الكريم من تلك القضية ، وأنه لم يحرم الشعر .

ومن الغريب أن يتكرر هذا الحديث حتى قبل ابن خلدون منذ سجل ابن سلام قولاً شبيهاً ربما ترك تأثيره في ابن خلدون أو غيره حين قال «فجاء الإسلام وتشاغل عن الشعر العرب ، تشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت العرب عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، واطمأن العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وأنفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا ذلك وذهب عليهم منه كثير» (١) .

وهو قول يبدو أدعى للرفض من قول ابن خلدون لأنه يتعارض مع أحداث التاريخ الإسلامي في فترة المبعث ودور الشعراء فيها قبل استقرار العرب في الأمصار المفتوحة كما زعم ابن سلام ، وإن كان قول ابن سلام يبدو أشد تعلقاً بقضية التدوين ، وربما قصد بانشغال العرب عن الشعر تخففهم من كثرة روايته فقط ، بعيداً عن قضية الإبداع والإجادة فيه أو الضعف ، بدليل ما كبره من قول حول الحفظ والرواية والمراجعة .

وعوداً على بدء نستطيع أن نتعرف على مصدر هذا الخلط في الرؤى التاريخية حول الضعف في عصر صدر الإسلام استناداً إلى الهجوم الديلي على الشعر ، الأمر الذي يجب تبين حدوده الحقيقية حتى لا تغييب الحقيقة في عالم

(١) طبقات الشعراء ٢٢ .

الظنون والافتراضات ، ذلك أن موقف الإسلام قد بدا واضحاً من جانبين : الأول فى قوله تعالى «هل أنبئكم على من تنزل الشياطين ، تنزل على كل أفاك أثيم ، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون . والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً ، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون» (١) .

وهو موقف تحرص فيه الآيات على تأكيد براءة رسول الله صلى الله عليه وسلم من عالم الشعراء فى نفس السورة مما يتبين فى الآيات «وإنه لتنزيل رب العالمين . نزل به الروح الأمين . على قلبك لتكون من المنذرين . بلسان عربى مبين» (٢) وكذلك الآيات التى تنفى فكرة الشياطين «وما تنزلت به الشياطين . وما ينبغى لهم وما يستطيعون . إنهم عن السمع لمعزولون» .

ويتأتى الموقف الثانى فى حرص القرآن الكريم على تأكيد المعجزة الكلامية التى نزل بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وتحدى بها فصحاء العرب على الإطلاق ، ومنهم الشعراء بالطبع ، وهى قضية طرحها قوله تعالى «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ، ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً ، وقوله تعالى أيضاً «وإن كنتم فى ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين» . وهنا يبدو القطع مؤكداً بعجز العرب عن محاكاة آي القرآن الكريم ، الأمر الذى يتأكد على المستوى البشرى من ذلك الموقف الذى روى من أن الوليد بن المغيرة اشتد فى خصومته لرسول الله عليه وسلم وقد سمعه يتلو بعض آي الذكر الحكيم ، فتوجه إلى نفر من قريش يقول لهم «والله لقد سمعت من محمد كلاماً ما هو كلام الإنس ولا من كلام الجن ، وإن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق» (٣) .

وهى رواية تسجل موقفاً مهما خلاصته أن المخاطبين لم يستطيعوا الصمود أمام التحدى ، بل أقروا عجزهم وتضاءلت قدراتهم فاعترفوا بإعجاز القرآن الكريم

(١) سورة الشعراء ٢٢٠ - ٢٢٧ .

(٢) سورة الشعراء ١٩٢ - ١٩٥ .

(٣) انظر تفسير الزمخشري فى سورة المدثر .

صياغة وأسلوباً وتصويراً ، وهو ما استمر في العصور الإسلامية المختلفة بعد المبعث ، حتى زين به المبدعون كلامهم شعراً ونثراً ، فكان له تمايزه ومكانته البارزة المنزهة عن التشبيه بأي نص آخر ، وهو ما أدركه الجاحظ وسجله في مقولاته ، وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل ، وفي الكلام يوم الجمع أي من القرآن ، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقّة وسلس الموقع ، وكذا في مقولة الهيثم بن عدي نقلاً عن عمران بن حطان : إن أول خطبة خطبتها عند زياد - أو عند ابن زياد - فأعجب بها الناس وشهدوها عمي وأبي ، ثم إنني مررت ببعض المجالس فسمعت رجلاً يقول لبعضهم : هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن ، (١) .

وعوداً على بدء ثانية نستطيع أن نتعرف على طبيعة الهجوم الديني على الشعر ، لا باعتباره فناً ذا ماهية خاصة ، أو أداة جمالية معينة ، ولكن مصدر الهجوم ينتهي عند موقف واحد واضح يتعلق بالطبيعة النوعية للوظيفة التي راح ذلك الشعر يؤديها في فترة اشتدت فيها الصراعات ، وتأججت نيرانها بين مدرسة الشرك في مكة ومدرسة المسلمين في المدينة ، ولذا جاء هجوم الآية الكريمة موجهاً بالتحديد إلى الوظيفة حين تعلقت بمدرسة المشركين ، بدليل الاستثناء الذي رصد فيها ، ومعنى ذلك أن ثمة تفرقة صريحة طرحتها الآية بين المدرستين ، مما يتأكد تاريخياً من الواقع العملي لرسول الله صلى الله عليه وسلم حين استعان بشعراء المسلمين في نصرة دعوته ورد هجوم المشركين عليها ، مما ينفي شبهة التناقض بين قوله صلى الله عليه وسلم : «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ فمه شعراً» (٢) وبين قوله عليه الصلاة والسلام حين اشتدت عليه حملة عبد الله بن الزبيري وعمر بن العاص وأبي سفيان ممن أكثروا من إيذائه وإيذاء أتباعه بقصائدهم الهجائية الفاحشة ، مما زاد من حفيظة شعراء المسلمين وودوا لو يأذن لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بمساجلتهم ، فما كان منه عليه السلام إلا أن قال لهم : «ماذا يمنع الذين نصرُوا الله ورسوله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم؟» ويعدّها انبرى شعراء الدعوة يردون على قريش

(١) البيان والتبيين ١ / ١١٨ .

(٢) العمدة ١ / ١٢ .

هجاء شعرائها بأساليبهم حتى بالجاهلى منها ، فالسن بالسن ولا يُفلّ الحديد إلا بالحديد ، والبادى أظلم . ولذلك طلب رسول الله من حسان أن يذهب إلى أبى بكر لأنه أعلم بمثالب القوم حتى يستوحىها فى هجائه ، ولكن رسول الله حين استدرك الموقف قال لحسان : كيف تهجو قريشاً وأنا منها؟ فقال حسان : أسألك منهم كما تسأل الشعرة من العجين ، وقد اجتهد ابن رشيّق ففسر المقصود بالحديث حول كراهية الشعر مطبقاً إياه على من غلب الشعر على قلبه ، وملك عليه نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن، (١) ونسى أن المقصود به توظيف الشعر سلاحاً عاتياً ضد العقيدة وقضايا الإيمان فى فترة ترسيخ تلك العقيدة ، وما كان من اجترأ المشركين على هجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ومحاولة النيل من دعوته بشعرهم .

ويبدو أن إعجاب رسول الله صلى الله عليه وسلم بالشعر قد تجاوز ذلك الحد من السماح برد الهجاء عنه صلى الله عليه وسلم وعن دعوته ، إلى مستوى آخر رأى فيه للشعر وظيفة جمالية وأخلاقية سجلها قوله عليه السلام «إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمة» (٢) ففيه بدا الرسول حريصاً على التوظيف الأخلاقى فى الشعر كما هو الحال فى غيره من أنماط الكلام «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه» (٣) ولذا قبل عليه السلام أن يمدح بالشعر وأثاب عليه وقال فيه : إنه - أى الشعر - ديوان العرب، (٤) .

وهو موقف كرّره الخليفة الثانى عمر رضى الله عنه حين قال فى كتاب إلى واليه فى البصرة : «مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب» (٥) .

ومن هنا يحق لنا أن نخلص إلى أن فكرة الغواية أو الضلال فى الشعر قد وردت من المنظور الوظيفى فحسب ، بعيداً عن دور الشعر أو ماهيته كفن له

(١) العمدة ٣١/١ .

(٢) نفسه ٩/١ .

(٣) نفسه ٢٧/١ .

(٤) جمهرة أشعار العرب ٢٩ .

(٥) العمدة ٢٧/١ .

طبيعته النوعية المتميزة ، باعتباره صياغة جمالية لها مقوماتها وأدواتها ، فهذه أمور لا صلة لها - بشكل أو بآخر - بموقف الإسلام من الشعر والشعراء .

ويمكن أن يطرح الأمر في صورة أكثر بساطة في صيغة سؤال واحد : إذا كان الشعر مطلوباً لأداء وظيفة أخلاقية أو القيام بدور ما في تأكيد المنهج الاجتماعي والسلوكي القويم فلماذا لا ترفض الناحية السلبية التي غالباً ما ترتبط بعالم الرذيلة وتستهدف قهر الفضيلة ؟ فإذا كان هذا مباحاً فمن الطبيعي أن يرفض الشعر من ذلك المنظور الوظيفي خاصة حين يلح أصحابه على المجاهرة بالوقوف ضد القيم التي يدعو إليها الدين الجديد ليناهضوا أهله ويناصبوه أمر صور العداء القتالي واللساني جميعاً .

الأمر الآخر الذي يزيد المسألة وضوحاً وإقناعاً أن الإسلام هاجم - حين هاجم - الشعراء الغاوين ونظراءهم من أتباعهم ، كما هاجم فيهم أنهم يقولون ما لا يفعلون ، لأن سعيهم وراء الضلال لا بد أن ينتهي بهم إلى تلك النتيجة دون سواها ، فليس أمامهم سوى الغواية ، وليس لهم إلا طريق الرشد سبيلاً ، من هنا يبدو التفسير منهم أمراً مبرراً أيضاً .

فمن الطبيعي إذاً أن يأخذ القرآن الكريم موقفاً عنيفاً من شعراء ذلك الاتجاه خاصة أن القرآن الكريم جاء معجزة ، تتضاءل أمامها بلاغة العرب وتتصاغر فصاحتهم ، وهو ينفي تماماً تشبُّه الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعراء ، ويقولون أئنّا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون ، بل جاء الحق وصدق المرسلين ، (١) «إنه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلاً ما يؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون ، (٢) «وما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحي يوحى ، علّمه شديد القوى ، ذلك أنه صلى الله عليه وسلم يقول ما يفعل ، وله سنته الشريفة قولية وعملية ، ولا تقف المسألة عند مجرد القول فقط ، ولذلك ظهرت مؤاخذه الإسلام الشعراء على قولهم دون فعلهم تأكيداً لنفي الصفة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو بمنأى - عليه الصلاة والسلام - عن الضلالة ومعصوم منها من ناحية ، وهو معصوم أيضاً من الاندفاع إلى عالم الرذيلة الذي تحول إليه أولئك

(١) سورة الصافات ٣٦ - ٣٧ .

(٢) سورة الحاقة ٤٠ - ٤٢ .

الشعراء من ناحية أخرى ولذا يأتى نفى الشاعرية عنه عليه السلام مرهونا ببيان خصوصية رسالته «وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» .
ويبدو أن دلالة الموقف تتجاوز فكرة الهجوم على الشعر كفن له مقوماته وأصوله فى الحياة العربية بصفة عامة ، والإسلامية بصفة خاصة ، ففى الآية الكريمة - بدلا من فكرة الهجوم المستوحاة منها - توصيف لصورة دقيقة من عمل الشعراء وموقفهم من فن الشعر وفيها ذلك التوصيف الدقيق الذى لا ينتهى إلى الهجوم بقدر ما يصور موقف الشعراء حقيقة كما عاشوا فى جاهليتهم قبل الإسلام ، أو الذى استمر فيه بعضهم حتى بعد ظهور الإسلام . ألم يكن فى الشعر درجة عالية من الغواية والضلال ، ممّا تجسّد فى أذهان العرب القدماء من خلال ربط الشعر بشياطينه فى وادى عبقر ، أو حتى فى إعجاب فتیان العصر بغوايتهم التى سعوا إليها سعياً ، وارتضوها لأنفسهم فلسفة حياة ومنطق عيش لا يعادله غيره على غرار ما أعجب به طرفة بن العبد فى موقف التحدى لقيم مجتمعه وفكره فسجلها لهم ولنفسه حين قال :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى فى البطالة مُفسد

وقد يكتمل الموقف بعد ذلك فى «أنهم يقولون ما لا يفعلون» ، فهل نستطيع القطع بأن تجارب الشعر التى تصورها قصائدهم كانت وقائع حقيقية معاشة لدى كل منهم ، أم أن المسألة يدخل فيها القدرة على التخيل وتمثّل التجربة ، والانطلاق من هذا التمثيل إلى الصياغة الجمالية للفن ، وهى نستطيع الزعم بأن الشعر ترجمة حرفية من حياة عملية واقعية عاشها صاحبه ، فإذا سلمنا بذلك انعدمت ملكة الخيال وما صاحبها من مبالغات الشعراء التى تؤكد فنية الشعر على حد تصور الباحثين حين رأى (أصدق الشعر أكذبه) وعندها ينتهى موقفه كفن جمالى ، فما بالنا باستخدام تلك المبالغة ضد الدعوة ؟

ويدخل فى نسيج هذا الموقف بحث دائب من قبل أولئك الشعراء ، سعياً وراء صورهم من واقع بيئاتهم من ناحية ، ومن وادى عبقرياتهم وملكاتهم الخاصة من ناحية أخرى ، فهم يهيمنون فى وادى عبقر ، وهم لا يفعلون ما يقولونه فى موضوعات الشعر المختلفة ، وليس من قبيل الفعل عندهم ما ينظم فى المدح ، أو الفخر أو الهجاء ، أو غير ذلك من موضوعات ، فمهما اقتربت صورهم

من الواقع بمعناه المادى البسيط ، فلا بد أن تلفها مبالغاتهم ، وغالباً ما تنتفى علاقتها الحرفية بالترجمة العملية فى حياة أصحابها .

ويظل الاستثناء فى الآية الكريمة فاصلاً دقيقاً بين القضية حين تطرح على مستوى شعراء الجاهلية ، وبينها حين يقنّبها الشاعر المسلم دفاعاً عن قضايا الدين ، فالموقف الإسلامى هنا ينتهى إلى تنظير دقيق لموقف الشاعر الجاهلى من فنه ، فهو ليس موقفاً هجومياً مطلقاً ، بدليل ذلك الاستثناء الذى ارتقى بفن الشعر حين وظّفه فى خدمة الدين أو فى الدفاع عنه ، وهو توظيف له ماله من أهمية وخطر فى استمرار رقى الشاعر ، وحفز الشعراء إلى أعمال ملكاتهم وقدراتهم الفنية فى عصر صدر الإسلام ، فإذا وجدنا هبوطاً فى تلك الملكات - فى بعض الأحيان - فإن الأمر لا يرتد - بالضرورة - إلى موقف الإسلام ، بقدر ما يرتد بصورة دقيقة إلى طبيعة الموقف الذى يصدر عنه الشاعر فيندفع معبراً عن الموقف ، دون أن يأبه كثيراً بطابع الصنعة أو الارتجال أو السرعة وعدم الروية أو التفتيح الهادئ للقصيدة ، كما كان يصنع أسلافه استجابة للفراغ الذى تهيأ لهم ، فوقفوا ليكون ويستبكون الرفاق ، فلم يعد ثمة وقت إلا لتسجيل المواقف والدفاع عن الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم خاصة فى الموضوعات الجديدة التى استحدثتها ظروف الحياة الفكرية العقائدية كما كان فى شعر الغزوات أو شعر الفتوح الإسلامية أو شعر الدعوة والوعظ والإرشاد مما لم يعرف له نظير من قبل فى عصر الجاهلية .

فإذا ما تجاوزنا الآية الكريمة فى موقفها من الشعراء المشركين وتبيناً موقفها الحقيقى من الشعر كنوع أدبى له أدواته وماهيته ووظيفته ووقفنا عند جوهر الوظيفة فى مدرسة مكة ومدرسة المدينة ، عدنا ثانية إلى تأكيد الحديث حول موقف الرسول صلى الله عليه وسلم وشواهد أخرى من عصر المبعث تزيد الصورة وضوحاً وجلالاً ابتداءً مما وصلنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من مواقف تاريخية ، شجع فيها شعراء الدعوة واستمع إليهم ، فقد رغب حسان بن ثابت فى هجاء المشركين ، واستمع إلى كعب بن زهير ، وأجازه ببردته المشهورة ، وتمثل بقول طرفة بن العبد «ويأتيك بالأخبار من لم تزود» كما روى ذلك الترمذى فى

الجامع الصحيح (١) وقال : أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : ألا كل شئ ما خلا الله باطل ، ولم يعجب إلا الحين بعد الحين فى صادق المدح والثناء (٢) .

ذلك أن الواقع فرض على شعراء عصر صدر الإسلام نمطا من السرعة الفنية التى دفعتهم إلى الإكثار من النظم ، والصدور عن التراث الكامن فى نفوسهم ممزوجا بالمحتوى الإسلامى الذى وظفوه فى خدمة الدعوة أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وفى حضرته صلى الله عليه وسلم عجز بعض الشعراء عن التخلص من المقدمات الغزلية والخمرية ، فعرضوا منها ما عرضه على سبيل الذكريات التراثية التى شدتهم إليها قيود كثيرة عجزوا عن التخلص الكامل منها ، كما عجزوا عن التنكر لتراثهم فاصطنعوا نمطا من المزوجة الهادئة بينه وبين متطلبات الحياة الدينية الجديدة ، على نحو ما نجد عند حسان وكعب بن زهير وغيرهما من شعراء تلك المرحلة ، ويبدو رسول الله صلى الله عليه وسلم على وعى كامل بمشكلات أولئك الشعراء وتمزق نفوسهم بين الموروث والقسم المستحدثة فتقبل شعرهم برحابة صدر وأثنى عليهم وشجعهم على الاستمرار فى قول الشعر فى ظل السلوك الإسلامى للشاعر ، على ألا يبدأ بالعدوان بل يكتفى برده دون تورط فى فحش أو إقذاع .

ولذا يبدو قول الأستاذ أحمد الشايب أقرب إلى التصور الموضوعى للمسألة حين رأى أن أسلوب شعراء ذلك العصر ظل فى جملة جاهليا لم يستطع العهد الجديد أن يغير منه ، لأنه ثمرة ملكات عديدة استوت وتم نضجها من قبل ، وليس من الهين الانسلاخ عن المواهب الأصلية التى رسخت فى النفوس ، وتغير ملكات الشعر ومواهبه لتغير الطبائع لا يتم إلا على يد جيل جديد، (٣) .

فهى رؤية تقترب من الفهم الواعى لمشكلة الشاعر المخضرم - على الأقل فيما يتعلق بشكل الصياغة - وإن كان يشوبها الحماس للحس الجاهلى ، والتنكر لكثير من المؤثرات الإسلامية التى جادت نتاجاً حتمياً وشرعياً لتلك الحوادث الجسام التى تركت آثارها فى شعر الدعوة ، وشعر الغزوات والفتوح الإسلامية على

(١) ج ٥ فى كتاب الأدب .

(٢) تاريخ الآداب العربية ١٠٤ .

(٣) تاريخ الشعر السياسى ٨٢ .

عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وخلفائه من بعده ، وبدأ فيها التيار الإسلامي يتبين مساره في القصيدة بعمق شديد مع مرور الزمن ، ولذا يحسن ألا ننكر حق شعراء الفترة الأولى في أن يظهروا في موقف الحذر الوجل الذي لا يستطيع أن يفتح سياج المعجم الإسلامي إلا من خلال شديد حرص ، ودقيق مراجعة لموقفه ، وأكثر ما دار حوار أولئك الشعراء حول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومواقفه المتعددة ، فلم يكن الوقت قد آن لأن يخوضوا في فلسفات مختلفة تتخذ من التيار الإسلامي سنداً لها على نحو ما نجد بعد ذلك في عصر بني أمية لدى شعراء الفرق الإسلامية أو السياسية . وعند غير هذه الأقوال مما ذهبت إليه حول الدور البارز للشعر في عصر صدر الإسلام ، والمواقف الإيجابية لرسول الله صلى الله عليه وسلم من الشعراء ، مما يجعل قضية الضعف المنسوبة إلى الإسلام في حاجة إلى قدر من التدقيق ومعاودة النظر والمراجعة الموضوعية الهادئة لكل ما قيل حولها (١) .

وحتى لا ينقطع خط الحوار نعود إلى تأكيد ما كان من رسول الله صلى الله عليه وسلم من تشجيع الشعر ، واتخاذ مجالا للاستشهاد وحرصه على الاستماع إليه ، ورضاه عن بعض من أصحابه ، مما يؤكد القضية ويحسمها ، إذ يبدو الإسلام وقد شجع الشعر والشعراء شريطة ألا يكونوا من أعداء الدعوة الإسلامية ، وألا ينفثوا سمومهم في صفوف المسلمين حين يتخذون من أشعارهم أسلحة يسلونها ضدهم ، وألا يخوضوا بشعرهم في أعراض الناس أو إشعال الفتن والعصبيات التي أخمد نارها الإسلام .

وتستمر شواهد التاريخ مؤكدة هذا الجانب الإيجابي في فن الشعر ، فمع عصر الراشدين رضوان الله عليهم جميعاً يظل تياره متدفقاً ، وهم من ورثه مشجعون أيضاً على نهج الرسول الله صلى الله عليه وسلم من قبل ، وإذا بعائشة أم المؤمنين رضي الله عنها تروى الشعر وتمثل به ، وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه أكثر إعجاباً بنوعية خاصة من الشعر قرنه بزهير والنابغة ، من ذلك ما يروى من قوله متسائلاً : أي شعرائكم يقول :

(١) انظر تاريخ آداب اللغة العربية لجرى زيدان ١٨١/١ لتأمل مزيد مما قيل حول هذه القضية.

ولست بمستبقٍ أخا لا تلمه على شعثٍ أى الرجال المهذب

قالوا : النابغة . فقال : هو أشعرهم (١) ومعروف موقف عمر من ابن هرم ابن سنان حين ذكره بأن شعر زهير قد خلد أباه ، وكما سجل ابن قتيبة أنه قال لابن عباس : أنشدنى لشاعر الشعراء الذى لم يعاظم بين القوافى ، ولم يتبع وحشى الكلام . قال : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير ، فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح (٢) ولعل فى موقف عمر اقتداء واضحا بمسلك رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أن أنشد ابن رواحة بين يديه عليه الصلاة والسلام فى الحرم ، فقال له عمر رضى الله عنه يومئذ : يا بن رواحة : أفى حرم الله وبين يدي رسول الله تقول الشعر ؟ فقال النبى عليه السلام : خل عنه يا عمر فالذى نفسى بيده لكلامه أشد عليهم من وقع النبل (٣) .

فإذا ما تجاوزنا المواقف الفردية للفاروق رضى الله عنه أو غيره من الراشدين بدأ أمامنا الموقف برمته واضح الدلالة على تشجيع الشعر وعدم توقفه خاصة أن حاجة العصر إليه قد ازدادت فى ظل حركة الفتوح الإسلامية والالتقاء الحضارى بالأمصار المفتوحة ، تلك الفتوح التى أتاحت للشعراء مجالات واسعة وحقولا معرفية وإبداعية جديدة للنظم فى كل موقعة حربية شرقا أو غربا ، وإذا كان شعراء المسلمين قد أسهموا فى توثيق التاريخ الإسلامى حين سجلت أشعارهم غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم مع مدرسة الشرك ، فمن الطبيعى إذا أن تمتد الحركة الفنية ، بل يصبح الطلب عليها ملحا إلى حد بعيد ابتداء من تسجيل تلك الفتوح ، إلى نصرة أصحابها ، إلى رثاء الخلفاء والقادة ، إلى تسجيل حركة انتقال الخلافة من أحد الراشدين إلى من يليه ، ومعروف - على سبيل المثال - عهد عثمان بن عفان رضى الله عنه وما حدث فيه من تدمير أدى إلى إشعال الثورة ضده وقتله ، فبكاه كثير من شعراء الصحابة وقال فيه أيمن بن خريم مسجلا رؤيته للموقف الدرامى الدامى الذى أحزنه وأحزن كثيرا من المسلمين :

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٤٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١٤٣/١ .

(٣) شرح شواهد المغنى ٢٩٠ .

ضَحُوا بعثمان في الشهر الحرامى ضَحَى
وَأَيُّ ذَبَح حرام ويلهم ذبحوا
إن الذين تولوا قتله سَفَهَا
لأَقُوا أثاماً وخُسَراً فما ربحوا
ماذا أرادوا أَضَلَّ الله سعيهم
بسفحهم للدم الزاكي الذي سفحوا^(١)

ثم تزداد الأحداث كثافة بأشكالها الدرامية الكثيرة ، ومعها تزداد الحاجة إلى الشعر ، ويزدحم الميدان بالشعراء يسجلون ويبيكون ، أو يتحمسون ويشجعون فتتشعب واقعة الجمل بين على من ناحية وبين طلحة والزبير وعائشة من ناحية أخرى ، ويلتقى على ومعاوية في صفين وتتعدد أطراف الصراع ، ويكثر الشعر بشكل يلفت الأنظار يحكى قصص تلك الصراعات المتعددة . (٢) ، ثم تأتي موقعة النهروان بين على والخوارج ومعها يندفع الشعراء حماساً وتصويراً ويتركون نتاجاً فنياً متدفقا بلا حدود . وإذا ما تجاوزنا مرة أخرى تلك المواقف المؤلمة في التاريخ الإسلامى بقى شعر الفتوح شاهد إثبات على ازدهار الشعر ، واتساع مجالات النظم والابتكار والتجديد أمام الشعراء ابتداء من تصوير ما قاسته الجيوش الإسلامية من متابع عبر البلدان المفتوحة وقد كانوا عنها غريباء ، وإذا بقيس بن المكشوح المرادى - على سبيل المثال - لا يتوانى عن تسجيل فخره بقتله رستم قائد جيوش الفرس في يوم القادسية :

جَلَبْتُ اغِيلَ من صنعاء تَرْدَى
إلى وادى القُرى فديار كلبٍ
وجئتُ القادسية بعد شهر
فناهضنا هنالك جمع كسرى
فلما أن رأيت اغيل جالت
فأضربُ رأسه فهوى صريعاً
بكل مدجج كالليث سامى
إلى اليرموك فالبلد الشام
مسومةً دوابرها دوام
وأبناء المرازبة الكرام
قصدتُ لموقف الملك الهمام
بسيفٍ لا أفل ولا كهام

(١) الكامل ٤٥ .

(٢) انظر وقعة صفين لنصر بن مزاحم تحقيق أ . عبد السلام هارون ، الشعر فى واقعة صفين رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ١٩٧٣ لعبد المنعم الرجبى .

وقد أبلى الإله هناك خيراً وفعل أخير عند الله نام^(١)

وعلى هذا تسقط بعض المقولات التي أخذت سبيلها إلى إطلاق الأحكام على شعر تلك الفترة ، أما حال الشعر بعد عهد النبوة فكان أقل شأنًا وأحط مكانة لذهاب المعارضة ، شدة الخلفاء في تأديب الشعراء وانصراف همم العرب إلى الفتوح، (٢) .

إذ يصبح الرد على مثل هذا القول غاية في الوضوح باستجلاب شواهد التاريخ إثباتاً لدور الشعر في تغذية حركة الفتوح الإسلامية ، وكيف أسهمت الحروب اللسانية بشكل لا يقل خطراً عن أدوات القتال (٣) كل ما هنالك أن الراشدين كانوا شديدي الحرص على عدم خوض الشعراء في الأعراض أو حديث العصبية ، ولو لم يكن شعرا لظهر منهم نفس العنف ، في فترة ينبغي أن تتوحد فيها الأمة الفاتحة والمفتوحة جميعاً ، وعندئذ ظهر مبدأ التفضيل لأنماط معنية من فن الشعر ، بدت امتداداً طيباً لما أبدعه شعراء صدر الإسلام زاد عليه قدرة الشعراء على استيعاب مزيد من الروح الإسلامية واستبطانها ، فقد مضت فترة زمنية باتت كافية لأن تجعل من الطابع الإسلامي تراثاً عميقاً يمكن أن يصدروا عنه طبقاً لمتطلبات العصر ، ولما تقتضيه سياسة الدولة الإسلامية الموحدة .

ومعنى هذا كله أن عجلة الشعر لم تتوقف ، وإلا فأين نضع ما كتبه عمر رضى الله عنه إلى ساكنى الأمصار : أما بعد فعلموا أولادكم العوم والفروسية ، ورووهم ما سار من المثل وحسن من الشعر، (٤) وما يقال عن عمر يقال عن أبى بكر من قبله حيث كان يحفظ كثيراً من الشعر ، كما كان كثير التمثل حتى بأشعار الجاهلية تنفيذاً لنصيحة رسول الله صلى الله عليه وسلم . وما قيل عن أبى بكر وعمر ورد نظير له عن على بن أبى طالب رضى الله عنه إذ ورد أن أعرابياً وفد عليه فقال : إن لى إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك ، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وإن لم تقضها حمدت الله تعالى وعذرتك ،

(١) انظر فتوح البلدان للبلاذرى ٢٦١ .

(٢) تاريخ الأدب العرب للزيات ١٠٤ .

(٣) يراجع شعر الفتوح الإسلامية للدكتور النعمان القاضى .

(٤) البيان والتبيين ١٨٠/٢ .

قال على : خُطُّ حاجتك فى الأرض ، فإننى أرى الضرَّ عليك . فكتب الأعرابى على الأرض : إنى فقير . فقال على : يا قنير : ادفع إليه حلتي الفلانية ، فلما أخذها مثل بين يديه فقال :

كسوتنى حلة تبلى محاسنها	فسوف أكسوك من حسن الثا حلاً
إن الثناء ليحيى ذكر صاحبه	كالغيث يحيى نداء السهل والجبل
لاتزهد الدهر فى عرف بدأت به	فكل عبد سيجرى بالذى فعلا

فقال على : يا قنير ، أعطه خمسين ديناراً ، ثم قاله له : أما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلأدبك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : أنزلوا الناس منازلهم (١) .

ومن الأفضل أن نترك هذه الرواية ونظائرها بلا تعليق ، ذلك أن التعليق يكمن بين ثناياها ، ليسجل حقيقة مهمة حول مكانة الشعر لدى الخلفاء وكيف تعاملوا مع جمهور الشعراء من المسلمين ، متخذين من مسلك رسول الله صلى الله عليه وسلم قدوة لا يحيدون عنها ، ولا يميلون إلا إليها .

وبعد هذا الحوار يبدو مسار الشعر طبيعياً متفقاً مع إيقاع الأحداث ، ملتزماً بسيرها بلا تناقضات ، ثم يبدو موقف الإسلام متشابهاً ومتسقاً إلى حد بعيد من الشعر والشعراء ابتداءً من دلالة الآية إلى موقف رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إلى مواقف الراشدين رضوان الله عليهم جميعاً ومن ثم يبدو طبيعياً ما انتهى إليه الباحث من رفض ما انتهى إليه الدكتور الجبورى من أن الدين قد غص من الشعر ونهى عنه (٢) فلو أراد الإسلام ذلك لحرمه صراحة كما حرم الخمر أو الميسر إذ إن القاعدة أن الحلال بين والحرام بين ، ولكنه التنفير من حمأة الرذيلة التى تمادى فيها شعراء مكة ومن واكبهم أو سار على نهجهم من أعداء العقيدة .

(١) العمدة ٧/١ - ١١ .

(٢) الشعراء المخضرمون فى صدر الإسلام وانظر فى تناول مزيد من تفاصيل هذه القضية كتاب الدكتور صلاح الهادى «الأدب فى عصر النبوة والراشدين» وكتاب «العصر الإسلامى» للدكتور شوقى ضيف .

بل يمكن أن يقال إن الإسلام قد هذب الشعر حين شجع من الشعراء فريقاً آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً ولم يبدأوا بالعدوان ، بل اكتفوا برده فانتصروا على شعراء الشرك .

وخلص القول فى هذا الموقف التاريخى العام للإسلام والشعر أننا وجدنا - على الصعيد النقدى - البنیان الأساسى لمجتمع الجاهلية يستقبل تياراً جديداً أسهم فى تغييره وعدّل من نمط الحياة فيه ، ودفع تيار الشعر ليواكب ذلك التغيير والتعديل . دون أن يجنح إلى إضعافه أو تعطيل مسيرته أو إيقاف حركته المتطورة التى بدا فى حاجة إليها لتفتح أبواباً جديدة يحكيها دوره فى معارك الدعوة الإسلامية وقد تعددت مجالاتها .

٢- صراع القيم والرؤية الحضارية

ويظل تشخيص موقف الإسلام كدين طرأ على حياة العرب من بدو الجاهلية دافعاً حتمياً إلى محاولة استكشاف دوره كحركة فكرية ضخمة ، زلزلت كثيراً جداً من العادات والتقاليد والأفكار التي رسخت في أذهان أبناء القبيلة الجاهلية ، وتشبث بها مجتمعهم ، وجمد عليها فلم يشأ أن يحدد عنها ، بل أغلق عليها عالمه دون سواها ، ولذا يبدو أخطر ما في هذا التأثير هو تعامله مع العقل الإنساني ، ولسنا في حاجة إلى التأكيد أو استجلاب الشواهد الكثيرة التي يدعو فيها القرآن الكريم إلى التأمل ، ومعاودة النظر في الأشياء ، ومراجعة النفس إزاء القضايا الكونية وضرورة التفكير فيها ، والاعتبار بها إذا ما أقنعت العقل البشري وأدهشه إعجاز الخالق سبحانه فيها . ويكفي - على سبيل المثال - أن نجد في السورة القرآنية الواحدة أكثر من دعوة تؤكد هذا الموقف الديني من الاعتداد بالعقل ، وتأكيد دوره في إنسانية الإنسان حين يرقى به إلى درجة التوحيدية ، وينأى به عن عبادة ما تصنعه يده في ظلال الوثنية ، وهو يدرك أنه هو نفسه أرقى مما يصنع بدليل أنه خالقه ، ففي سورة لقمان ، - على سبيل المثال أيضاً - يحسونها ويرونها «خلق السموات بغير عمد ترونها ، وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم ، وبث فيها من كل دابة ، وأنزلنا من السماء ماءً فأنبتنا فيها من كل زوج كسrim» (١) ثم يرتب سبحانه على هذا الموقف نتيجة قوامها التحدي لمن لا يؤمن بهذا الحديث «هذا خلق الله فأروني ماذا خلق الذين من دونه ، بل الظالمون في ضلال مبين» ، ولا تزال الدعوة مفتوحة إلى التفكير مرة أخرى في نفس «السورة» ، وبنفس «الصورة» في قوله تعالى «ألم تروا أن الله سخر لكم ما في السموات وما في الأرض ، وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة ، ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير» وللمرة الثالثة في نفس السورة يقول تعالى «ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله ، قل الحمد لله ، بل أكثرهم لا يعلمون» .

(١) سورة لقمان / ٩ .

وللمرة الرابعة فيها أيا يرد قوله جل شأنه «ألم تر أن الله يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل ، وسخر الشمس والقمر كل يجرى إلى أجل مسمى ، وأن الله بما تعملون خبير ، وللخامسة يقول سبحانه «ألم تر أن الفلك تجرى فى البحر بنعمة الله ليريكمن آياته ، إن فى ذلك لآيات لكل صبار شكور ، وهكذا تتكرر الدعوة إلحاحاً على أن ينهض العقل الإنسانى بدوره وصولاً إلى التوحيد من خلال القرائن الدالة عليه ، وألا يبطل الإنسان دوره كملكة تميز بها سائر المخلوقات ، وكان من الممكن أن تفرض قضايا الدين على الناس فرضاً وتطرح كمسلمات ، ولكن الحكمة الإلهية وقد شملت كل شئ ، ابتداءً من تلك الدعوة المكررة حول إعمال العقل فى تبين أسرار الكون والمخلوقات ، إلى تأمل ظواهرها وجواهرها إلى استكشاف دلالاتها ، لعل فى ذلك مزيداً من الإقناع بقدرة الخالق سبحانه ووجدانيته ، فإذا ما رسخ الإقناع وتدبرت العقول الأمور ، واهتدت إلى سبيل الله فلها وعليها أيضاً أن تسلم - حالتئذ - بتلك الأمور الخمسة التى خص الله سبحانه بها ذاته العليا ، ذلك أن التسليم بها يصبح أمراً طبيعياً لا يقبل جدلاً ، بل يصبح نتيجة تتسق مع مقدماتها التى طرحتها الآيات السابقة يقول تعالى فى ختام نفس السورة «إن الله عنده علم الساعة ، وينزل الغيث ، ويعلم ما فى الأرحام ، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفسه بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير .

ومما لا شك فيه أن مناقشة العقل الإنسانى على هذا النحو تعد صورة راقية من صور الحضارة ، وهى بالنسبة للبدوى تعد صدمة فكرية لا يفيق منها إلا حين يتدرج فى إصدار الأحكام ، وتنتفى فكرة الطفرة فى الدعوة التى راحت تسلك مسلكاً تدريجياً خاصة حول ما تعلقت به نفوس الجاهليين زماناً حتى أصبح جزءاً من كيانه ، ومقوماً أساسياً من مقومات الشخصية المثالية عندهم ، ونحن نعلم - على سبيل المثال - كيف حرم الإسلام الخمر على ثلاث مراحل حتى تهدأ النفوس للأمر الإلهى ، وتسهل استجابتها له فكان التدرج فى التحريم من قوله تعالى «يسألونك عن الخمر والميسر ، قل فىهما إثم كبير ومنافع للناس ، وإثمهما أكبر من نفعهما ، إلى قوله سبحانه «يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ، إلى قوله علا شأنه «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه ، حيث يبدو التدرج فى الحكم وارداً بما فيه من

احترام العقل ، حتى يتفكر ويتدبر الأمر أكثر من مرة فإذا ما تهيأ لقبوله نزل الأمر الإلهى بتحريم الخمر تحريماً قطعياً ، ولو أراد الإسلام تحريم الشعر لفعل ذلك معه أيضاً . وما صنعه الإسلام مع تحريم الخمر تكرر مع فكرة «وأد البنات» التى تجاهل فيها مجتمع الجاهلية أبسط القيم الإنسانية الفطرية ، فراح القرآن الكريم يخاطبهم من قبيل الإقناع بالخطأ الفادح فى المسلك ، فى مثل قوله تعالى ناهياً عنه «ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم» مقدماً ضمير الغائب على ضمير المخاطب زيادة فى مواخذتهم على ذلك المسلك الإنسانى .

وهكذا بدأ الإسلام بطرح قضايا المجتمع والحياة للمناقشة والحوار بهذا الشكل ، وكأنه يتصارع معاً فيدعو إلى تغيير البنية الأساسية التى قام عليها ذلك المجتمع ابتداءً من تقديسه لفكرة الولاء التى جسدتها العصبية القبلية ، إلى غير ذلك من أفكار وجهت حياة المجتمع فى اتجاهات كثيرة ، تطرّف فى معظمها ، حتى إلى ضرورة معاودة تصوّر العالم من حوله ، وتعيد ذلك العالم أمام عينيه ، وبقية حواسه ، من منظور جديد بعيداً عن الغفلة والجمود والنمطية التى هيمنت على الفكر الجاهلى ، حين تشبث بمعطيات الحياة القبلية ، رافضاً تجاوز ما تفرزه من فكر مادي ساذج يكاد يمحو لدى أصحابه ملكة العقل خاصة منه ما ارتبط بحس الوثنية والإصرار على المكابرة وعبادة الأصنام وتقديس الوثن .

وإذا كنا فى مجال الحديث عن الحضارة ومقاييس التأثير والتأثر فيها نعترف بمستوى النقل المادى كمرحلة أولى لها ما لها من دلالة على بساطة نقل هذا المستوى ، فإن المستوى الفكرى يصبح أكثر عمقا ودلالة لأنه إنما يتعامل من خلال العقل ، ويليه مستوى ثالث أكثر تعقيداً حول ما يتعلق بقضايا الوجدان ، أو ما يدور فى أعماق النفس البشرية ، على تعقدها ، وتداخل خيوطها المتشابكة من العواطف والانفعالات والمشاعر والأحاسيس .

فإذا كان هذا هو الموقف النظرى فى الاعتراف بالحضارة كموقف إنسانى عام ، وهى تبدو بذلك ككائن لا بد أن يعيش فى تعامل إيجابى مع كل ما حوله ، ولا بد لها من التفاعل مع غيرها الحضارات وإلا حكم عليها بالفشل والضمور

(١) يراجع المزيد من هذه الشواهد وتعميق هذا الجانب فى كتاب العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف .

والفناء وتدمير ذاتها ، إذا انبثت علاقاتها الخارجية ، فإن رؤية الجانب الحضارى الذى نهض به الإسلام وقدمه إلى البشرية ، بعد ذا أهمية خاصة فى تحويل مجرى الفكر الجاهلى ، والتأثير فى عقول أبناء العصر ، وإخراجهم - كما رأينا - من ضيق القبيلة ، إلى رحابة الأمة ، بكل معالمها الحضارية سياسية كانت أو اجتماعية أو فكرية ، أو عقائدية .

ولقد تجاوز الإسلام المستوى المادى الأول ، وشغل بالمرحلتين الثانية والثالثة معاً حين دعا الوثنيين إلى معاودة النظر فيما يعبدون - كما رأينا فى الآيات القرآنية - وطالب بضرورة التأمل ومعاودة النظر والمراجعة والمناقشة لما هو بصدد من مقومات الحياة التى يعيشها ، وهنا يزداد احترام الإسلام للعقل ، ويتضخم أصبح فى حاجة إلى التعديد من خلال حس حضارى مختلف فى جوهره وأصوله .

صحيح أن العرب فى البادية كانت لهم صلاتهم الحضارية ببعض الأمم التى شاركتهم حق الجوار من غساسنة أو مناذرة وغيرهم ، ولكن المؤثرات الحضارية ظلت محكومة بأطر فردية لم تكن تتجاوز تلك المجموعة من الشعراء التى هيات لها فرص الاتصال بتلك الحضارات ، ولم تتسع الدائرة فتغير من الشكل الاجتماعى فى القبيلة ، هذا أمر ، والأمر الآخر أن هذا التأثير لم يتجاوز المستوى المادى على ما يتسم به من سطحية وبساطة كمرحلة أولى من مراحل التفاعل الحضارى ، وبهذا لم يكن له وقع يمكن أن يعتد به على المستويين الفكرى أو الشعورى لدى أبناء المجتمع الجاهلى .

ولعل فى هذا الموقف ما يضع حجم التغيير الذى طرحته الدعوة الإسلامية فى درجته الراقية ، حين صنع بهذا المجتمع ما عجزت عن صنعه كل الحضارات المجاورة ، حيث وقفت عاجزة أمام تلك المراحل الانتقالية على الرغم من البعد الزمنى الممتد ، وما كان يمكن أن يهيئه لتلك الحضارات مجتمعة من أخذ وعطاء يؤتى ثماراً فى تحول المجتمع وصراعات القيم السالبة فيه والموجبة .

وتأتى الحضارة الإسلامية لتنتشر ظلالها من خلال الفكر والوجدان معاً ، ذلك أن الدعوة إلى التفكير والتدبر ، وضرورة إعمال ملكة العقل ، صاحبها فى نفس الوقت ذلك الموقف الدينى الذى تبنى طرح مشكلات الغيب فيما وراء تصور

الجاهليين ، فحين اشتدت حيرتهم - مثلا - أمام فكرة الموت كصورة محسوسة ينتهي عندها موقفهم من الحياة ، نجد الدين الإسلامي يحرص على أن يطرح الإجابة على كثير من تساؤلاتهم الحائرة القلقة ويَهْدِي كثيرا من روعهم أمام مشكلة المصير ، وما يتعلق بها من قضايا البعث والنشور والثواب والعقاب والجنة والنار ، وعندئذ يتوارى ذلك الصراع والانقسام على النفس مما راحوا بسببه يعيشون في تخبُّط وضلال ، انتهى بهم إلى الإسراف في متع الحياة ولذاتها بكل ما فيها من غواية وفساد ، قبل أن يأتيهم الموت الحتمي الذي لا يعرفون ما بعده على منطوق طرفة في قوله :

ألا أيهذا اللاتمي أحضر الرغي وأن أشهد اللذات هل أنت مغلدي ؟
فإن كنت لاتطيع دفع منيتي فسدعني أبادرها بما ملكت يدي

من هنا تبدأ المرحلة الأولى في حضارية الموقف الإسلامي ، حين ينشر فكر جديد متمايز يغيّر كل المعتقدات الوثنية الحسية ويغيّرها إلى التوحيدية والتجريدية ، وهو يحترم في الإنسان - أول ما يحترم - إنسانيته ، فيكثر من مخاطبة العقول ، ليتحاوّر معها ، ومن خلالها ، ويعلمها أسلوبا راقيا في المناقشة والبحث والتدبُّر والتأمل والاعتبار ، وهو يخاطب الوجدان حين يطرح قضايا الغيب من منظور الإجابة على بعضها ، أو يدعو إلى التسليم المطلق بما اختصت به الذات العليا وحدها ، إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ، ويعلم ما في الأرحام ، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وما تدرى نفس بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير، (١) أو يخاطب العقل فيرسم له منهج الجدل ولغة الحوار في صورة سلوكية منضبطة أخلاقيا وهادئة اجتماعيا ، ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتى هي أحسن ، .

فمما لا شك فيه أن قدرة هذا الدين على تثبيت الإيمان بالله تعالى عن طريق تلك الحكمة والموعظة الحسنة والمجادلة بالتى هي أحسن ، يعتبر أرقى درجة - يمكن تصوّرها - من درجات التأثير العقلي والوجداني من المنظور الحضارى ، بما يكفى للخلاص من صراعات الفكر والوجدان جميعا .

(١) سورة لقمان ٢٢ .

ثم يعقب تلك المرحلة موقف آخر هياه الإسلام للعرب فيما أتاحه من مجالات متعددة لزيادة الاتصال والتفاعل الحضارى ، إذ زاد فى نفس الوقت من ذلك الكم الضخم الذى أصبح مفروضاً عليهم مناقشته واختيار ما يتسق منه مع حياتهم ، الأمر الذى تم فى فترة وجيزة إذا ما قيست بالسنوات الطوال ، أو لنقل القرون التى يتسرب خلالها التأثير الحضارى بين الأمم المختلفة ، فكان للإسلام دوره فى خروج العرب من حدود شبه الجزيرة ، حيث أخرجهم من حدود تلك الدائرة المغلقة التى أحكموا غلقها حول عقولهم ، منذ تجسدت فيها فكرة «الحمى» أو «القبيلة» أو «العصبية» أو «الدم» أو «شريعة الغزو» وما أشبهها ، فكان خروجهم إلى الأمم المجاورة إيذاناً بانفتاح حضارى جديد متعدد الزوايا ، متنوع الاتجاهات ، موزع الأبعاد ، وكأن الحضارة العربية قد انتابتها تلك الصحوحة العارمة أمام هذا الركام الضخم من الحضارات الأخرى المجاورة حين التحموا بها التحاماً مباشراً من منطلق الفاتحين المبشرين بالدين الجديد . ولذا كان للحضارة العربية الإسلامية فى تلك الفترة ، بعد حدوث التفاعل مع تلك الحضارات ، كان لها كثير من منطلق السيادة والهيمنة ، ذلك أن الأمة الفاتحة قد أصبحت أمامها حق الاختيار من ذلك الركام الفكرى والحضارى المطروح فى عالم الأمم المفتوحة .

ومن هنا كانت المرحلة الثانية من مراحل التأثير الإسلامى الذى تجاوز بالعرب فكرة «القبيلة» إلى فكرة «الأمة» وحول لديهم رابطة «الدم» إلى رابطة «الدين والتقوى» ، إلى غير ذلك من أفكار أخرى كثيرة كان عليهم مناقشتها والأخذ بها أو الاختيار منها ، أو الاعتراض عليها ورفضها ، وهنا دخل المستوى المادى وهو المستوى الأول من درجات التأثير الحضارى ، دخل مرحلة بعيدة التأثير فى طبيعتها النوعية عن هاتين الدرجتين اللتين تعامل من خلالهما الدين الإسلامى .

وعلى هذا تغير شكل الحياة العربية الجاهلية جملة وتفصيلاً ، فقد راح العرب يستمدون من معين الحضارات المجاورة فكراً وافداً يعدُّ إفرازاً متميزاً ، ومميزاً لها ، أسهم بدوره فى تغيير شكل تلك الحياة ، وتعقيد الكثير من أمورها خاصة بعد انتهاء عصر الراشدين ، وكان الامتزاج والتفاعل مع الأجناس الأخرى أخذاً وعطاءً ، وكان انتشار تيار الغناء قريناً لانتشار دور الفيان بحكم وجود طبقة الجوارى فى المجتمع الجديد ، وكان ظهور الطبقة الثرية فى المجتمع العربى قد

ورثت ثروة السلف الزاهد ، فكان كل هذا إيذاً بتغيّر أساسي في شكل الحياة يتطلب ضرورة التوقف والتأمل ، وإنعام النظر في جميع القيم الموروثة والمكتسبة الدخيلة ، والتحاور من خلال المحاور الجديدة التي اصطدمت بها الحياة العربية ، ومن هنا تعددت مصادر التأثير في الفن كما تعددت في الحياة بعامه ، وكان لكل مصدر منها دوره البارز في زلزلة كيان الفكر القديم ، وطرح نمط جديد تعددت خيوط نسيجه بين التيارات الإسلامية المتعددة ، والتيارات الحضارية الوافدة تلك التي استطاعت أن تشق سبيلها إلى عمق حياة المجتمع العربي في صورتيه الرسمية والشعبية على السواء .

ومع سير الأحداث ومرور الزمن وتجاوز عصر الراشدين حيث استقرت القيم ، ظلت المؤثرات الحضارية قاصرة عن ترك بصمات واضحة الدلالة أمام التيار الإسلامي الذي احتل المكانة الأولى طوال حكمهم ، إلى أن يأتي عصر بني أمية وتتسع أركان الإمبراطورية الإسلامية ، فإذا بكل الحضارات المجاورة تزج بمعالها الواضحة ، لتسهم في خلق عملية تحوّل حضاري لها أهميتها وخطرها على المجتمع الإسلامي في تلك الفترة وما تلاها من الأعصر العباسية .

ومن هنا تعددت أنماط التأثير التي أسهمت بدورها في صيغة الفن كجزئية ثقافية ، تعكس من ذلك المجتمع كل علاقاته أو جلّها ، وبقي دورها بارزاً في تشكيل الفن وتحويله إلى قضية من قضايا الحياة . وبذا بدا الدين الإسلامي سبيلاً إلى تفهم رافد حضاري مباشر في المجتمع العربي في صيغته العقلية الجديدة ، ثم تحوّل إلى رافد حضاري من نمط خاص غير مباشر حين ساعد العرب على أن يفتحوا أعينهم من خلال حركة الفتوح التي أطلّت على كل الحضارات المجاورة والأمم المفتوحة ، من جبال البرانس إلى شرق آسيا ، ولأول مرة توجد أمامهم تلك النافذة التي أشرفوا منها على العالم من منطق القوة والسيادة ، مما أتاح لهم حق الاختيار من تلك الحضارات ، وقد أسرف بعضهم فاختر الكثير من مقوماتها وفكرها ، الأمر الذي أدى بدوره إلى تضارب التيارات الفنية ، وتعددتها بشكل ملحوظ ابتداء من عصر بني أمية ، إلى ما تلاه من عصور الأدب العربي .

فإذا ما ظهرت - أو تحققت لدينا - إمكانية التسليم بدور الإسلام كموقف حضاري على هذا النحو ، يصبح عندئذ - من نوافل القول ، بل يصبح ضرباً من

ضروب العبث والتجنى أن نقول إن الدين الإسلامى قد أضعف الشعر ، أو أوقف الحركة الأدبية بشكل مطلق ، وبلا أسباب واضحة أو مبررات مقنعة ، أليس من حق الإسلام أن يضعف شعر الشرك ، وأن يوقف تيار الكفر والوثنية فى عصره الأول كما أوقف الكلمة الخبيثة فى غير الشعر؟ فإذا كان هذا طبيعيا يصبح بناء على تلك المقدمة من غير الطبيعى أن يصدر الاتهام بهذا الشكل ، وهواتهام لا يتناسب - فى قليل منه أو كثير - مع القول بأن الدين الإسلامى كان نافذة حضارية متسعة الآفاق والمجالات بكل ما وضعت فيه أهله من اختبارات ومحن أمام جحافل الحضارات المتعددة ، وقد تعددت ، وقد تعددت روافدها ، وتنوعت تياراتها . فإذا أمكن التسليم بأن النافذة الحضارية تغلق أبواب الفن أو تضيق عليه ، أمكن فتح مجال المناقشة والحوار حول هذه القضية ، أما أن تفتح على مصراعيها بدايةً ، وتدعو إلى التفكير والمناقشة ، فعندئذ يصبح ضريبا من التعسف مناقشة ضعف الشعر بسبب من الدعوة الإسلامية ، إذ يبدو اتهاما فى غير موضعه على الإطلاق .

والأمر الآخر فى هذا الموقف أننا نتقبل من الشاعر على الصعيد الفنى أن يصدق فى موقفه وأن يتسق مع نفسه ، بصرف النظر عن قضية الصدق الأخلاقى أو الاجتماعى ، حرصاً على مكانة الشاعر الفنية وضماناً لأصالته ، وخشية أن يتحول إلى داعية أو خطيب أو مصلح اجتماعى بما يطغى على حاسة الشاعر لديه ، فإذا بدا الأمر مطروحا على مستوى «الفضيلة» وما يستتبعها من إيجابيات السلوك الإنسانى ، يصبح من حق الدعوة الإسلامية أن توقف تيار الهجوم عليها ، وهو التيار الذى حمل أصحابه على عاتقهم عبء الدفاع عن «الرديلة» ونشر الشرك ، وبذا يصبح طبيعيا ، بل يصبح ضروريا للدين الإسلامى أن يتبنى من ذلك الشعراء فئة مسلمة تخدم قضاياها ، وتناصر رسوله صلى الله عليه وسلم ، تلك الفئة التى استثنتها الآية الكريمة دون بقية الشعراء ، وكأنما سجلت لها الآية فضلها على مستوى السلوك والوظيفة معاً .

ليس صحيحا إذاً أن الإسلام أضعف الشعر ، أو حتى تعسف معه كفنٍ وصياغة جمالية ، بدليل ما استثناه من حيث الوظيفة من شعراء المسلمين ممن تبين وجودهم ضرورة من ضرورات استمرار الدعوة ، والإسهام فى نشرها ، والتصدى لأعدائها ، وكان للحرب اللسانية دورها ووقعها الذى لا يقل فى خطره

وأهميته عن وقع الحروب والغزوات التى دارت رحاها بين جيوش الشرك ومعسكر المسلمين ، وكان من الطبيعى للشعر أن يسهم فى مساندة الدعوة ، وأن يرد على شعراء المشركين كيدهم ، طالما استقر فى أذهانهم أن جرح اللسان «كجرح اليد» ، وأن الشعر هو ديوانهم وتاريخهم وسلاح ماض من أسلحتهم . وعلى أية حال فإن تعرفنا على هذا الشعر قد يكشف لنا عن حقيقة لها أهميتها فيما يتعلق بطبيعة الحركة الأدبية فى ذلك العصر ، مؤداها أن بذور فن النقيضة قد اكتملت صورتها بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين ، أو بمعنى أكثر دقة وتحديدًا بين مدرسة مكة ومدرسة المدينة ، ولكن ثمارها ظلت ذات مذاق خاص يختلف عنه مانراه من سلبياتها فى عصر بنى أمية بعد ذلك .

ويظل صحيحًا بعد هذا أن الإسلام قد تحوّل بوظيفة الشعر من منطق الرفض الدينى ، أو الهجوم على الدعوة ، أو الإفساد الاجتماعى ، إلى مناصرة الدين الجديد ، ومساندة المسلمين والانتصار لقضاياهم ، مما يؤدى إلى تهاوى مبررات الاتهام التى حملت القضية أكثر مما ينبغى لها أن تتحمل تحت دعوى ضعف الشعر مع ظهور الدعوة الإسلامية ، ذلك أن الموقف الحضارى الإسلامى كما عرضناه - على إيجازه - وكذلك الموقف التاريخى له ، قد ينتهيان بنا إلى نتيجة واحدة خلاصتها ذلك التناقض والتخبط فى طرح هذا التصور المفتعل ، أما ما حدث من تغيير نسبى فى البنية الفنية للقصيدة على مستوى شكلها ، أو فى محتواها ، فهو أمر يرتبط بكل مقومات العصر ، ويساير طبيعة الحركة الأدبية التى شهدها ، كما حدث فى عصور أخرى كثيرة شهدت تطورًا من درجات مختلفة فى العملية الفنية وأساليب المعالجة اتساقًا مع إيقاع الحياة فى كل عصر على حدة .

ويظل من حق التيار الإسلامى أن يفرض سطوته وهيمنته على فن القصيدة على ألا ينتظر منه أن يغير فيه تغييرًا كليًا ، لأن ثمة تراثًا طويلًا لا يمكن للشاعر أن يتخلص منه ، بقدر ما يمكنه أن يستعين به ويلجأ إليه ، ويصدر عنه ، ولذلك وجد التيار الجديد السبيل مهيأة له لأن يفتح موضوعات القصائد ، تاركًا للتراث شكلها الفنى النمطى القديم فى حالة بين المد والجزر ، وهى قسمة تكاد تكون عادلة إذا وضعنا فى الاعتبار مشكلة الشاعر المخضرم التى يحسن أن نتعرض لها تفصيلًا بعد ذلك ، وكانت نتيجة تلك القسمة أن استطاعت الروح الإسلامية أن تجد لها مكانًا واضحًا فى موضوع المدح ، حيث حلت الفضيلة

الدينية محل كثير من فضائل الجاهلية ، وبدأ الشاعر يتعامل من خلال الرابطة الروحية ، وبدلاً من شيخ القبيلة أو طبقة السادة ظهرت الشخصية الدينية للمدوح ، ومعها ظهر المعجم الدينى الجديد فى صياغة المدحة الإسلامية .

وفى أحاديث الرثاء يصبح طبيعياً للشاعر أن يستمد من معجمه الإسلامى ما يرسم المشاهد كما يراها من منظور دينى على غرار ما حدث فى المدح ، وتبقى أحاديث الغزل على مستوى المقدمات ، أو القصائد الكاملة ، قابلة لقدر واضح من التهذيب الأخلاقى الذى ينأى بالشعراء عن الفحش فى القول أو المغالاة فى التصوير الحسى ، ويظل الالتزام وارداً بالقيم الاجتماعية التى رسختها الدعوة الإسلامية حول علاقة الرجل بالمرأة . وهو تهذيب يطرح أيضاً فى فن الهجاء الذى بدأ التيار الإسلامى يتخلله ويتعمقه فى مرحلة تنقية وتبرئة من السبّ واللعن ، أو عرض الصيغ الفاحشة التى ترددت فى عالم الهجائين من الشعراء ، أو مرحلة تهيئة له لأن يتقبل تصوير الموقف الدينى للمهجّو من قبيل المثالب ، أو تسجيل ملامح التخلف عن الدين أو الارتداد إلى دائرة الشرك باعتباره النقيصة الكبرى فى محاور الهجاء .

وأخيراً تظل الحقيقة مؤكدة - لامراء فيها - حول دور الإسلام فى تأكيد إدراك الإنسان لطبيعته البشرية والإنسانية منذ أكد الخالق سبحانه وتعالى أنه خليفته فى أرضه ، وأمر الملائكة بالسجود له ، إلى تكريمه بنعمة العقل الذى دعاه إلى عدم تعطيله ، حتى يدرك أسرار الكون ويستكشف خفاياه من حوله ، وحتى يسهل له التسليم بعد هذا بقضايا الغيب ، ولذلك تكرر التأكيد القرآنى على أفضلية الذين يبحثون عن الأسرار فى الكون على من سواهم من البشر ، قل هى مستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون ، «إنما يخشى الله من عباده العلماء» ، ومع تأكيد دور العقل والتمايز به على بقية مخلوقات الله سبحانه فى الأرض ، يردد القرآن الكريم ما سخر للإنسان من نعم وفضائل ، حتى راح يدعو إلى الاجتهاد العقلى ، والصدور عن الكد الذهنى ، حتى يستبطن أسرار الحياة من خلال ما آتاه الخالق من العلم «ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء» ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً . ومع كل هذا راح الإسلام يدعو إلى إزالة كل الفوارق التطبيقية من خلال توحد المسلمين فى صيغ العبادات وطبائع التكاليف الدينية ، ومعالجة قانون العلاقات والضوابط الاجتماعية التى ينبغى أن تحكم موقف الرجال من النساء احتراماً للمرأة

في زواجها أو طلاقها أو التعامل معها على الإطلاق ، كما أكد في الإنسان إنسانيته حين منحه الحرية الكاملة في اختيار عقيدته بلا إكراه ولا إكراه في الدين ، قد تبين الرشد من الغي، الأمر الذي ارتبط في جوهره بطبيعة نشر الدعوة «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن» ، «أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين» ، «ومن كفر فلا يحزنك كفره» ، لتظل كل هذه الحقائق مؤشرات دقيقة ، ومقدمات تؤدي إلى نتيجة واحدة ، لا تقبل كثير جدل ، ولا طويل حوار ، خلاصتها أن الموقف الحضاري في الإسلام قد بدا قادرا على التأثير العميق في مجتمع الجاهلية ابتداء من تأكيد ذلك الطابع الإنساني في الإنسان ، إلى ما زاده به تهذيبا ، حتى ارتقى بفكره ، فنأى به عن القصور الذي أوقفه زمانا عند الوثن لا يتجاوزه ، فكانت الدعوة إلى التأمل والتدبر حتى يدرك أن للكون خالقا عظيما لا بد أن يتجاوز كل ما يراه في هذا العالم المادي المحسوس من صور الإبداع .

أضف إلى هذا ما كان من دور الإسلام في ذلك الانفتاح الحضاري الذي شهده العرب ، حين خرجوا من حدودهم القبلية ، وتفاعلت عقولهم وفكرهم مع فكر الأمم الأخرى المجاورة على نحو ما عرضنا آنفا .

ثم أضف إليه أيضا ما كان من الإسلام من تذكير الإنسان بأنعم الله وكيف فضله الله على سائر المخلوقات ، حين خصه بملكة العقل واستخلفه في الأرض ، ولاشك أن احترام الملكة وتقديرها قد بدا موقفا حضاريا آخر يتناقض مع القول بأنه أضعف الشعر أو هاجمه . أليس الشعر - في أدق صورهِ - صدورا عن ملكة العقل حين يختلط الكد الذهني فيه بالخيال والوجدان فيصوغ التجارب في القصيدة؟ وهل تصدر القصيدة إلا من خلال تفاعل ملكات العقل والشعر معا؟

٣- صراعات الخضرمة الفنية

كيف تحل قضية الصياغة الجمالية والدلالة فى القصيدة العربية فى تلك الفترة من تاريخها؟ وكيف تخلص الشعراء خاصة فى عصر الخضرمة الفنية من عقدة الولاء المطلق والانتماء الكامل للقديم وإضافة الجديد إليه؟ على المستوى النظرى نستطيع أن نجزم بضرورة صدور الشاعر عن موقفين أو مصدرين لا يستطيع التناكر لأى منهما: موقف ثقافى فكرى يتحاور من خلاله بواسطة الأداة، وهى ليست ملكاً خاصاً فردياً يخلقه من فراغ ولكنه - فى الحقيقة - يكتسبها من مجتمعه، ويتعامل معه من خلالها، ويبقى له منها قدرته على معالجتها، والخروج بها من دائرة الحقيقة والدلالة المباشرة إلى عالم الفن والمجاز والدلالة التصويرية على مستوياتها المتعددة ابتداء من درجات التشبيه المتنوعة بالرمز، وربما كان هذا الموقف الثقافى الذى يستبطنه الشاعر ويحتويه فى منطقة اللاشعور هو ما دفع كعب بن زهير إلى طرح قوله المشهور:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً

وكأنه يتصور أن كل المعانى قد قيلت ورصدت حتى نفدت، ولم يعد ثمة جديد تحت الشمس، إلا فيما يتعلق بحسن الصياغة وجمال التصوير ومع هذا فهو معاد ومكرر، وهو نفس التصور الذى طرحه أبو تمام على تلميذه البحترى حين جاءه يسأله النصيحة فى نظم الشعر، فطلب منه أن يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر العرب، ثم ينساها، وكأنه أدرك أنها ستصبح - أنلذ - تراثاً يتعمقه، ويجيد هضمه، ويصدر عنه صدوراً لا شعورياً. وهو ما يتفق مع ما انتهى إليه إليوت فى نظرية «الخلق» من أن الفن لا بد أن يصدر عن «التقاليد أو الموروثات الفكرية والموهبة الفردية» معاً، وعلى الفنان أن يستكمل أدواته وصياغته الجمالية من خلال تكامل هذين المصدرين. وكأن ثمة اتفاقاً عاماً سجله الشعراء والنقاد، فى القديم والحديث - على ما بينهما من تباعد - حول أهمية الثقافة فى تكوين الشاعر مما ينتهى بنا إلى رؤية التراث كضرورة فنية يصعب على الشاعر أن يستغنى عنها، أو ينقطع عنها، أو يغفلها فى فنه، مهما غالى فى تجديده إلى حد الادعاء

ذلك أن الصدور عن فراغ ثقافي يبدو أمراً غريباً لا ينبغي أن يطرح في عالم الشعر لأنه مستحيل وغير وارد أصلاً ، وإلا تحول العمل إلى نبت شيطاني بلا جذور ، وعندئذ يفتقد أهم مقومات أصالته ، ويميل إلى عالم من الزيف الذي يسئ إليه وإلى مبدعه على السواء .

فإذا حددنا دائرة هذا الحوار ليدور حول ظروف الشاعر المخضرم تبين لنا - بداهةً - أن ثقافته قد تكتمل ، وقد يعيش في أعماقه كم تراثي قد لا ينتمي إلى العصر الجديد الذي يعيشه هو نفسه ، وعندئذ قد يصدر عن معطيات العصر الأول الذي بدأ فيه يتلقى الأصول الثابتة في فنه ليعيش ضرباً من صراع الفن في أعماقه بينها وبين إبداعه الفردي الخاص ، أو مادة تجديده من خلال معطيات جديدة .

هذا عن الموقف الأول ولنا معه عودة تطبيقية حول شعرائه ونصوصه ، أما عن الموقف الثاني فهو يتعلق بقضية أخرى توازي السابقة وتكملها ، ونقصد بها ذلك الواقع في صورته الاجتماعية ، ومدى التزام الشاعر بقضاياها ، أو قدرته على إحالتها من خلال رؤاه الفنية إلى قضايا إنسانية عامة ، وهو ما يبدو ضرورة ثانية لا تقل خطراً في العملية الفنية عن الضرورة الأولى ، ذلك أننا لانستطيع أن نتعرف على شاعر ما كنبت شيطاني بلا أصول ولا مجتمع ، إذ يصبح الموقف الموضوعي من وراء ضرورة التعرف على مكانة الشاعر ودوره في مجتمعه كنتاج شرعي لفكره ، وثمره طبيعية لوجدانه . وإذا كان الفن جزءاً من الثقافة ، والشعر - بدوره - جزء من الفن ، فلا بد أن نرد هذا الشعر إلى أصوله ، لكي نتعمق مع الشعر قضيته التي اختارها موضوعاً لفنه ، دون بقية الموضوعات التي يراها ، وربما لا يأبه بها كثيراً ، أو - على الأقل - لا يشغل بتصويرها . ومعنى هذا أن دور الشاعر لابد أن ينتهي إلى اختيار إحدى شرائح الحياة ليتحاور من خلالها ، وليسجل موقفه ، ويطرح رؤيته التي يعكسها فنه ، مما يقود إلى تأكيد المقولة الأولى ، فيصبح الواقع الذي يعيشه الشاعر ضرورة فنية أيضاً .

ومن الملاحظ أن شعراء الفترة التي نحن بصدد التعرف عليها في عصر صدر الإسلام قد وقعوا ضحية - أو ضحايا - ذلك الصراع أو الانقسام بين طبيعة الثقافة التي توافرت لهم ، ورسخت في أذهانهم من القديم ، حتى أصبحت بالنسبة

لهم أعز ما يملكونه من التراث ، وأصبح من الواجب عليهم أن يسجلوا لها الولاء ، وأن يدينوا لها بقدر بارز من الانتماء ، والقداسة ، أو - على الأقل - أصبح مفروضاً عليهم ألا يتنكروا لها ، أو أن يخرجوا عليها بشكل مطلق أو صريح ، وأن يجمعوا بينها وبين مقتضيات الحياة الإسلامية الجديدة بما فيها من تحمل أعباء الدعوة لفكر جديد ، أصبح واجباً عليهم أن ينشروه عن طريق الشعر الذى عدّ لسان العرب فى فترة اعتدوا فيها بجرح اللسان حتى بدا أشد وقعاً وأكثر تأثيراً ، أو على لغة أخطل بنى أمية بعد ذلك ، والقول ينفذ مالا تنفذ الإبر ، .

أصبح على الشاعر المخضرم إذاً أن يجمع جمعا هادئاً ، وأن يوفق بشكل دقيق بين تلك القداسة التى مازال يحملها لا شعورياً للقديم ، وذلك الولاء لما أقر بعجزه عن التنكر له ، فقد اكتمل لكبار الشعراء نضجهم الفنى فى عصر الجاهلية ، ومع هذا النضج رسخت الصورة الكاملة للأداة فى أذهانهم ، حيث ملكوا ناصيتها ، وبلغوا فيها شأواً عظيماً من التطويع للفن ، واستخراج الكثير من طاقاتها الإيحائية حين تدخل مجال الصياغة الجمالية ، وهنا تبدو الأداة وقد تمكنت بدورها من أن تسيطر على كيان الشعراء ، كما نشرت ظلالها على العصر كله ، فكان الخروج عليها أو محاولة رفضها واحداً من الأمور العسيرة التى لم تنهياً ، ولم تنح لكبار شعراء العصر فما بالنا ببقية الشعراء ممن هم دونهم درجة ؟

لقد أصبح على الشاعر المخضرم أيضاً سواء أكان ينتمى إلى مدرسة المدينة من شعراء المسلمين الذين ناصروا الدعوة ، ودافعوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو إلى مدرسة مكة من شعراء الوثنية الذين تحولوا إلى الإسلام أيضاً بعد الفتح ، أصبح عليه أن يتبنى قضايا الدعوة فى أكثر من مرحلة فكان افتراق المدرستين أمراً حتمياً لما دار بينهما من مناقشات شعرية وخلافات عقائدية ، حتى إذا جاء الفتح ودخل رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة منتصراً التفت المدرستان ، وتقاربت الشقة بينهما وعاش الشاعر هنا أو هناك فى ظلال الالتزام بقضية جديدة ، بعيدة فى كثير من جوانبها عن قضايا العصبية القبلية التى وجدت نفسها فى النمط التقليدى للقصيدة الجاهلية ، ومن هنا نشب الصراع وتمكن من نفوس شعراء تلك الفترة التاريخية ، وانتقل الصراع من مظهره الخارجى فى التحدى بين المدرستين قبل الفتح إلى مظهر آخر داخلى بعده ، حيث انتقل إلى نفس الشاعر الواحد الذى أصبح عليه أن يتسق مع القديم والجديد معاً ،

وإن كانت مدرسة المدينة أشد حاجة إلى هذا الاتساق من مدرسة مكة التي استمرت على جاهليتها في جل شعرائها ، وتحولت القضية عند شعراء الدعوة إلى عدم التلسيم بالانسحاب الكامل لأحد التيارين أمام التيار الآخر ، وكانت محاولاتهم الجادة لإيجاد صيغة جديدة متوازنة للمزاوجة بينهما في هدوء يسهم في إنهاء ذلك الصراع أو - على الأقل - للتخفيف من حالة التمزق والقلق التي وقع فيها كثير من الشعراء ، سعيًا منهم إلى إرضاء الجانب العقائدي المرتبط بالدين الإسلامي ، في ظل عدم تمكنهم من التخلص من التراث الذي شذتهم إليه قيود كثيرة ووثيقة يعجزون عن الانفلات منها بحال .

وبدا شكل القصيدة الجاهلية ومحتواها في العصر الجديد قادرين على استيعاب التيارين معاً ، فوجد القديم ذاته في منهجها العام ، ولذا استمرت للقصيدة صورتها القديمة ، وتكرر قالبها الموروث في معظم الأحيان ، وكان من حق الشاعر أن يقف في قصيدته على المعالم النمطية التي يريد إثباتها وصياغتها ، ومن هنا كان المحتوى - في الجانب الأعظم منه - إسلامياً ، في الوقت الذي ظل فيه الشكل جاهلياً تاماً ، وإن كان قد صب فيه ألوان متميزة من الفكر الجديد ، وليس في هذا التصور بعامة ما يسيء إلى الشعر حين يجمع في مصالحة فنية بين التيارات المختلفة . خاصة إذا بدا كلا التيارين ضرورة من ضرورات الفن ، وأساساً من أسس الحركة الأدبية في عصور الخضرمة بحيث لا يمكن تجاهل أي منهما على حساب تواجد الآخر . وعلى المستوى النقدي قد يبدو هنا قدر من التعسف حين نفصل بين ما نسميه بالشكل الفني أو ما يسمى بالمحتوى أو المضمون ، ولكن طبيعة الصراع قد تقتضي هذا التوزيع سبيلاً إلى الخلاص من انقسام الشاعر على نفسه ، وبذلك تحل أزمته التي تجلبها له الخضرمة الفنية . فهو توزيع قد تبدو فيه تجاوزات نقدية لأننا نعترف في درسنا الأدبي بضرورة التقاء الشكل والمضمون في نسيج واحد متداخل يصعب التعرف على خيوطه ، وبالتالي يصعب الفصل بينها ، وإلا حكم عليها بالتمزق ، ولكن ليس ثمة ما يمنع من طرح هذا التمزق على سبيل التحليل إذا ما اضطررنا تحت ظروف استيعاب الموقف القيمي الجديد ، إلى الاعتراف بالشكل كصيغة أو قالب يصب فيه المعنى قديماً كان أو جديداً ، حتى يستطيع العمل الفني أن يستوعب القيم المختلفة مع اختلاف العصور ، وما قد يصيب الحركة الأدبية من تحول أو تطور أو تجديد .

يبدو الشاعر المخضرم إذاً وقد وجد ذاته أولاً فى شكل القصيدة الجاهلية ، فتمسك به ، وكيف لا وهو لا يملك القدرة على التخلص منه ، وقد ترسب فى لا وعيه ، وأصبح يصدر عنه صدورا لا شعوريا ، ومن ثم برز التمسك بالقديم حتى فى القصائد التى نظمت لتقدم بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ نجد «حسان» يقدم لمدحه بحديث الطلل والغزل والخمر ، وكعباً يقدم لاعتذاره ومدحه وحديث الغزل ورحيل الظعن ثم يبدأ الشاعر فى معالجة موضوع قصيدته حتى يصل إلى خاتمتها . ومن خلال هذا التوزيع يرضى الشاعر نفسه ، لأنه يصدر عن الموروث العميق الذى لا يستطيع أن ينشق عليه ، وإلا فعليه أن يجد بديلاً للصياغة ، وهو مما لا يتأتى له من فراغ أو انقطاع عن السياق التاريخى الذى هو التراث ، وإلا فعلى الشاعر أن ينتظر زمناً طويلاً يكتمل فيه للقصيدة الجديدة شكلها وبنائها الفنى ، وهو ما يبدو مستحيلاً لدى شعراء ذلك الجيل من المخضرمين .

وفى مجال البحث عن ذاته وجدها الشاعر المخضرم مرة ثانية فى محتوى القصيدة حين حمل موضوعه كل ما يريد الوقوف عليه من القيم الإسلامية الجديدة ، إرضاء لذاته من خلال تسجيل ما يقنع به من الدين الجديد ، وإرضاء لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، خاصة أننا قد رأينا موقفه على السلام من دعم رسالة الشعراء ، وإدراك ضرورة الشعر للإسهام فى قهر مدرسة الوثنية التى صبت غضبها وهجاءها على القيم الإسلامية حتى راحت تهدد الدعوة فى مهدها .

وحين انتهى الأمر بالشاعر إلى إيجاد ذاته الجاهلية والإسلامية معاً فى كل صراع فنى يعكسه شكل القصيدة ومحتواها ، استمرت الصيغة التقليدية تحمل طابع الانتماء والولاء للموروث ، وظهر المضمون الجديد والقيم المستحدثة التى فرضت نفسها على الشاعر ، أو فرضها هو على نفسه عن اقتناع تام بها ، والتزام جاد بقضاياها .

والى هذا الحد يمكن أن تحل مشكلة الصراع أو التمزق بين القديم والجديد فى ضمير الشاعر المخضرم من ناحية ، كما يمكن أن نجد المبررات الفنية الكافية لظهور الازدواجية ، وتكرارها ، وانتشارها كظاهرة فى القصيدة فى عصر المخضرمين بين شكل موروث وقيم جديدة مستحدثة من ناحية أخرى .

هذا عن النمط العام السائد الذى انتشر لدى شعراء العصر ، وفى غير هذا

النمط وجدت المشكلة سبيلها إلى الحل بصورة أكثر سهولة وبساطة ، وذلك حين ضرب بعض الشعراء صفحاً عن النموذج القديم فانصرفوا عنه إلى المقطوعة أو القصيدة التي تتجاوز حديث الافتتاح في المقدمات أو الرحيل ، وحملوها الكثير من المعاني الجديدة ، وحتى هذا النمط من فن الشعر وجدت له سابقة في القصيدة ، لتسهم معها في تسجيل القيم ، وطرح مقومات الحياة طبقاً لسرعة وقعها أو بطله ، فكانت المقطوعة صيغة فنية يلتقى فيها فكر رجال خرجوا فاتحين بألسنتهم مع الجيوش الإسلامية ، ولم تكن أمامهم فسحة من الوقت ليقفوا خاضعين للقديم يسجلون له الولاء ، بما له في أنفسهم من مكانة وتقدير ، ولكن وقع الحياة بدا أكثر تأثيراً في تلك المواقف الحماسية الدامية ، كما أصبح أشد عمقا ، فانتشر الارتجال لدى بعض من شعراء العصر حتى غلب عليهم ، ومع الارتجال انتشرت المقطوعة ، وعاشت في تصالح كامل مع القصيدة ، كما حدث في العصر السابق ، ومن هنا ينتفى القول بأن المقطوعة أضحت معلماً من معالم ضعف الشعر في صدر الإسلام ، ذلك أنها - في أدق صورها - تعد امتداداً طبيعياً لفن المقطوعة الجاهلية ، أو هي وليدة المواقف السريعة التي تكررت لها بعض الأشباه في الجاهلية ، وقد عرف عن الشعراء الصعاليك وغيرهم من بعض شعراء القبائل عدم الالتزام بالقصيدة كبنية فنية موحدة يلتقون حولها في «عقد فني» متواصل لا يعرف انقطاعاً بل عالجوا موضوعاتهم من خلال المقطوعات التي تحولت بدورها إلى ظواهر فنية تضرب بجذورها في الجاهلية ، وتمتد بفروعها على امتداد العصور الأدبية سواء في صدر الإسلام أو ما تلاه من عصور الأدب .

لقد أصبح على الشاعر في عصر صدر الإسلام إذاً أن يجد ليجد الصيغة الملائمة لنشر أفكاره ، وقضايا دينه ، وقيم مجتمعه ، فإذا ما التمس ذلك في الشكل التقليدي بحيث يستطيع تطويعه لفكرة التزم بهذا الشكل ، وإذا ما تعذر عليه الموقف لجأ إلى المقطوعة أكثر اتساقاً مع وقع الحياة وأشد تناغماً مع حركة الجيوش الفاتحة .

وعلى هذا تكتمل دائرة المتزاوجات أو الثنائيات الفنية المتصارعة في عصر صدر الإسلام ، فظهر التزاوج بين الموضوعات ، حين التقى المدح والهجاء على سبيل التنافر في القصيدة الواحدة ، كما التقى الهجاء والفخر على نفس المستوى ، وعلى عكس ذلك كان اللقاء الموجب بين المدح والفخر ، وبين المدح والعتاب ،

والى جانب هذا التزاوج الموضوعى ظهرت الثنائية بين الشكل القديم والمحتوى الجديد للقصيدة ، والى جانب هذا وذاك ظهرت المعايضة الفنية المزدوجة لفن القصيدة والمقطوعة جنباً إلى جنب ، ولعل هذا كله يعكس الأنماط الصراعية السائدة فى العصر على المستوى الدينى من «إسلام، وجاهلية، أو وثنية، وتوحيدية، وعلى المستوى الاجتماعى من قسمة الطبقة إلى فئة «مسلمة، وأخرى «مشركة» ، وهو صراع ينعكس منذ استيعاب الشاعر تراثه الذى يترسب فى لا وعيه ، إذ يبقى عليه أن يلتقى من خلال ذلك الماضى مع حاضر مختلف فى جوهره وطبائعه ، مما أدى إلى ظهور معجم خاص جديد للقصيدة مختلف فى جوهره الإسلامى عما ترجمته ألفاظها وصورها ومعانيها ، وإن ظل يدور فى محور القديم ، وفى الفلك النمطى الموروث من لدن الجاهلية ، ومع لقاء هذا المعجم مع شكل القصيدة تتضح الخيوط الحقيقية للصراع وتتكشف حقائقه ، وينتهى الشاعر إلى حالة من الاستقرار والهدوء أمام تلك المزاوجات المختلفة التى تكشف حقيقة صراعاته الفنية وتخلصه منها إلى حد كبير ، أو - على الأقل - تفتح أمامه أبواب الخروج من تلك الصراعات .

ومن هذا المعجم الإسلامى يمكن أن نقف على كم من الآيات القرآنية ، وكيف تركت تأثيراتها المباشرة أحيانا ، وغير المباشرة فى أحيان أخرى ، وكلاهما تدخل فى بنية القصيدة ، فتضفى عليها طابعا مميزا ، ثم هناك مجموعة الأفكار الإسلامية الجديدة التى شاعت مع الدين وانتشرت مع انتشاره ، فكانت وسيلة من وسائل الاقتناع والافتناع ، ولاشك أن هذا المعجم قد أضاف - بالتأكيد - كثيرا من ثراء الفكر إلى الحياة ، كما أسهم فى ضبط العلاقات الاجتماعية إلى حد بعيد .

وقبل الخوض فى تفاصيل هذا المعجم يمكن - بل يصبح من الضرورى - التعرف على صراعات العلاقات والقيم طبقا لما أصابها من تحول أو ثبات ، كان من نتائجه ذلك البحث الدائب من قبل الشعراء عن صيغة فنية جديدة تتواءم مع إيقاع العصر . ذلك أن الإسلام لم يأت رافضاً لكل تقاليد القبيلة خيرها وشرها بصورة مطلقة ، ولكنه انتقى فى حركة تصفية رائعة من تلك القيم ما يتسق مع الفطرة السليمة للبشر ، وأنكر على أهل الجاهلية ما يتنافى مع تلك السلامة ، وهو ما لم يوجد له رصيد من الاستجابة أو القبول فى النفس البشرية أساساً .

فقد رأينا آنفاً - في عصر الجاهلية - كيف حرص حاتم الطائي على تأصيل صفة الكرم ، بما لها من دلالات إيجابية في شخصه وفي قبيلته على السواء حتى اتخذ منها فلسفة لحياته الخاصة ، فهل ينتظر أن يأخذ الدين الإسلامي موقفاً عدائياً إزاء تلك الصفة؟ وفيه ما فيه من حض متكرر على نشرها وتشجيعها، ورفض نقيضها كما يرد على سبيل المثال - في رفض الشح في قوله تعالى : «ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون» (١) .

وكذا رفض البخل في الآية الكريمة التي تحذر منه وتنفر من أهله : «ومن يبخل فإنما يبخل على نفسه ، والله الغني وأنتم الفقراء» (٢) .

بل يأتي من قبيل التهديد أيضاً قوله تعالى «الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل ، ويكتُمون ما أتاهم الله من فضله ، وأعتدنا للكافرين عذاباً مهيناً» (٣) . وفي موازاة التنفير والترهيب والرفض يبدو الثناء الديني على الكرماء من المسلمين ، من مثل ما صورَه القرآن الكريم من شرف المسلك في موقف الأنصار من المهاجرين «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» (٤) ، كما يحض على الكرم في قوله تعالى «كلأ بل لا تكرمون اليتيم» (٥) بل يصبح الكرم صفة مطلقة من صفات الذات العليا في علاقتها بالبشر في قوله تعالى «فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعمه فيقول ربي أكرمن» (٦) ، وقوله تعالى «ومن كفر فإن ربي غني كريم» (٧) ، بل تقتصر الصفة في إطلاقها بغير حدود على سبيل الحصر على الذات الإلهية دون سواها في قوله تعالى : «ومن يهن الله فما له من مكرم» (٨) . فإذا كان المجتمع الجاهلي قد اندفع بجل حركته من منطق القوة

(١) سورة التغابن ١٦ .

(٢) محمد ٢٨ .

(٣) النساء ٣٧ .

(٤) الحشر ٩ .

(٥) الفجر ١٧ .

(٦) الفجر ١٥ .

(٧) النمل ٤٠ .

(٨) الحج ١٨ .

الطائشة ، أو شريعة الغزو المطلق الذى لا يكاد يهدأ حتى يعود إلى التوهج مع ازدياد اشتعال نيران العصبية ، فإن الإسلام قد اتخذ من منطق القوة والشجاعة موقفاً إيجابياً لا يرفض أياً من الصفتين ، ولكنه ينظم كليهما ويهذبها ، ويرسم لها السبيل لتكون وسيلة حياة آمنة ، ومنطق تعامل حضارى ، فعلى مستوى البشر يقول تعالى «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم» (١) .

وفى القصص القرآنى يطرح نفس التصور على مستوى الحوار بين الرسل وأقوامهم كما تسجل سورة هود فى قوله تعالى عما دار بين هود وقومه : «يا قوم استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدراراً ويزدكم قوة إلى قوتكم ولا تتولوا مجرمين» (٢) .

فهى دعوة إلى قوة منضبطة ، ذلك أن القوة الرعناء تصبح موطن العظة والاعتبار لأن القوى لا ينبغي أن يتحول إلى طاغية فيظلم نفسه أو قومه ، وقد ينسحب عليه مدلول الآية الكريمة «أو لم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم ، كانوا أشد منهم قوة ، وأناروا فى الأرض وعمروها أكثر مما عمروها ، وجاءت رسلهم بالبينات ، فما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون» (٣) .

ذلك أن رفض القوة الظالمة يبدو أكثر اتساقاً مع طبيعة حياة البشر وأكثر ضبطاً لصراعاتهم ، بل يصبح سمة إنسانية تحترم فى الإنسان إنسانيته بعيداً عن شريعة الغاب ، فهى تفسح المجال للبشر جيمعاً لممارسة حقهم فى الحياة وعندئذ يسقط معيار الفخر المطلق لدى الشاعر الجاهلى الذى طرح السطوة على الآخرين من خلال البطش والجهل كما سجل ذلك عمرو بن كلثوم فى معلقته المشهورة حين ضمنها قوله :

لنا الدنيا ومن أضحى عليها	ونبطش حين نبطش قادرينا
ألا لا يجهلن أحد علينا	فنجهل فوق جهل الجاهلينا

(١) الأنفال ٦٠ .

(٢) هود ٥٢ .

(٣) سورة الروم ٩ .

ولا يكاد الدين الإسلامي يترك الحديث حول منطق القوة إلا بتأكيد شرعية الدفاع عن النفس بلا فحش ولا إمعان في الفوضى ومن قتل مظلوماً فقد جعلنا لوليهِ سلطاناً فلا يسرف في القتل إنه كان منصوراً، (١) .

وعلى هذا يتردد حديث القوة في آيات القرآن الكريم بل تنسب الصفة إلى الذات العليا في قوله تعالى على سبيل تحدى المشركين «أو لم يروا أن الله الذي خلقهم هو أشد منهم قوة» (٢) ويجعلها الله سبحانه من شأن الرسول الكريم أيضاً في قوله تعالى «إنه لقول رسول كريم ، ذي قوة عند ذي العرش مكين، (٣) .

وعلى هذا النحو يبدو ترحيب الإسلام بقوة المسلم أمراً طبيعياً فهو أحب إلى الله - أي المؤمن القوى - من المؤمن الضعيف ، لأن قوته تمتد إلى نصرته دينه والدفاع عنه ، ولكن تظل للدعوة قدسيته ، وللموقف عظمتها في رفض القوة المطلقة بلا حدود ، ذلك أن حدودها تكاد تنتهي إنسانياً بقياس الدين الذي يشرع الدفاع عن النفس ، ويرفض الاعتداء على الغير وينتقد فوضى الثأر كما في قوله تعالى «وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ، إن الله لا يحب المعتدين» (٤) .

ويأتي حديث الأمانة في الدين الإسلامي أيضاً من قبيل الحض عليها ضمن الصفات الموجبة ، لما لها من أهمية خاصة في قانون العلاقات البشرية ، فيؤكد لها الدين ويدعو إليها ، وهي صفة تقبلها المجتمع الجاهلي ورآها أهلاً للتمايز بين البشر ، وقد عرف رسول الله صلى عليه وسلم قبل المبعث بأنه «الصادق الأمين» وجاءت الآيات الكريمة كثيرة الحض على الأمانة ، كما في قوله تعالى «فإن أمن بعضكم بعضاً فليؤد الذي أوتى أمانته» (٥) أو في قوله تعالى بشكل مباشر «إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها وإذا حكمتم بين الناس أن

(١) الإسراء ٣٣ .

(٢) فصلت ١٥ .

(٣) التكوين ٣٠ .

(٤) البقرة ١٩٠ .

(٥) سورة البقرة ٢٨٣ .

تحكموا بالعدل ، إن الله نعماً يعظكم به، (١) . وفى مقابل الحض على الأمانة ينهى الإسلام أيضاً عن الخيانة ولعلها كانت من الصفات الكريهة فى مجتمع الجاهلية ، والتى لفظها ذلك المجتمع فجاء الإسلام ليؤكد كراهته لها ناهياً عنها نهياً مطلقاً فى قوله تعالى «لاتخونوا الله والرسول وتخونوا أماناتكم» (٢) .

وتصبح الأمانة من صفات المؤمن الحق فى الآية الكريمة الخاصة بالمؤمنين «والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون» (٣) بل يقتدون فيها بما عرف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن أرسل فى عصر المبعث أيضاً «إنى لكم رسول أمين» (٤) ، وكذا وردت فى صفات جبريل عليه السلام فى قوله تعالى «نزل به الروح الأمين» (٥) لتصبح قرينة إبلاغ الدعوة ، والحرص عليها ونشرها لدى كل أنبياء الله ورسله «أبلغكم رسالات ربي وأنا لكم ناصح أمين» (٦) .

واستمراراً فى موجب الصفات يدعو الإسلام أيضاً إلى تأكيد إيجاب الوفاء بالعهود فيصورها من صفات المؤمن الحق فمن قبيل الثناء على المؤمنين «والموفون بعهدهم إذا عاهدوا» (٧) ويصبح الوفاء بالعهد وسيلة من وسائل اطمئنان العبد إلى حكم ربه ونيل جزائه كاملاً «وإننا لموفوهم نصيبهم غير منقوص» (٨) ، وحين تصبح الأمانة صفة عليا ينسبها الله سبحانه إلى ذاته وله - سبحانه - المثل الأعلى «ومن أوفى بعهده من الله» (٩) . يصبح لزماً على البشر أن يقتربوا منها ، وأن يتخذوها معلماً رئيسياً فى حياتهم ، الأمر الذى فُتِنه الإسلام ، وقرّره فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حين حدد رسول البشرية صلى الله عليه وسلم

(١) سورة النساء ٥٨ .

(٢) سورة الانفال .

(٣) سورة المؤمنون ٨ .

(٤) سورة الشعراء ١٧٨ .

(٥) سورة الشعراء ١٩٣ .

(٦) سورة الأعراف ٦٨ .

(٧) سورة البقرة ١٧٧ .

(٨) سورة هود ١٠٩ .

(٩) سورة التوبة ١١١ .

صفات المنافق أو آياته من أنه إذا حدث كذب وإذا خاصم فجر وإذا أئتمن خان .
ولكن الازدواجية التى طرحناها أنفا لازالت تطل هنا مرة أخرى فى منطقة صراع القيم ، فما زال الإسلام رافضا لبعض الصفات السلبية التى أهانت العربى حتى فى نظر الأمم المجاورة ، فالشاعر الفارسى يعبر الشاعر العربى مصورا وأد البنات قائلا من منطق الاستنكار والسخرية :

واذكرى إن جهلت عنا وعنكم كيف كنا فى سالف الأحقاب
إذ نربى بناتنا وتدسُّو ن سفاها بناتكم فى التراب

ولذلك بدا موقف الإسلام من ذلك المسلك قائما على الرفض المقنع فى قوله تعالى ناهيا ومؤخذاً «ولاتقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا» (١) ، وكذا فى قوله تعالى «ولاتقتلوا النفس التى حرم الله إلا بالحق» (٢) وأيضا فى الآية الكريمة «وإذا الموءودة سئلت بأى ذنب قتلت» (٣) .

ولم يكن وأد البنات هو الجانب السلبي الوحيد فى حياة القبائل - أو فى بعضها على الأقل - إذ تبعه مسلك آخر يتنحى عن جادة الحياة إلى نمط من السكر والعريضة التى قد تنسى الإنسان واقعه بل يكاد يقتل فيه ملكة العقل التى متعّه الله بها ، وبها فضله على بقية مخلوقاته ، فإذا هو لا يعبأ بتكاليف الحياة ، أو ما يجب أن يقول عليه من التكاليف الدينية والعبادات ، الأمر الذى نهى عنه الإسلام ، ولذلك تكرر النهى عنه مجسدا فى تحريم الخمر والمياسرة على مالهما من رصيد فى نفوس أبناء القبائل ، حيث استكملوا به - أو من خلاله - حریتهم وسيادتهم ورجولتهم فى منطق السيادة عند عمرو بن كلثوم سجل مكانة الخمر وكيف تفرض نفسها على بخلاء القوم وكرامهم جميعا ، بما لها من سطوة عليهم يعجزون عن مقاومتها :

ترى اللّحز الشّحيح إذا أمرت عليه لئله فيها مهينا

(١) سورة الإسراء ٣١ .

(٢) سورة الأنعام ١٥١ .

(٣) سورة التكویر .

وفى منطق العبودية عند عنتره بن شداد يفرض من خلالها ذاته على المجتمع ، بل يتجاوز طبقته ليرتفع عنها إلى درجات السادة :

ولقد شربت من المدامة بعدما ركذ الهواجر بالمشوف المَعْلَم
فإذا شربت فبأنى مستهلك مالى ، وعرضى وافر لم يُكَلِّم

من هنا جاء تحريم الخمر على ثلاث مراحل حتى يستطيع أن يواجه الموقف الذى تعمق نفوسهم ، وأصبح عسيرا عليهم الانتهاء عنه ، فورد التحريم على هذا النحو نوعا من الضرورات التى تستلزم التدرُّج فى التشريع وغياب الطفرة عنه فكان نهى الإسلام عن الخمر فى قوله تعالى نصحا وتوجيها - بداية- «يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما ، إلى «يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون» (١) . وأخيرا قوله تعالى ناهيا ومحرم الخمر بعد التنفير منها وربطها بحزب الشيطان «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه» (٢) .

وعلى هذا القياس بدا الصراع فى حياة لعصر فى كل شئ ، فهو صراع بين موجب الصفات وسالبها ، بين الحض عليها والإعجاب ببعضها ، وبين رفض البعض الآخر حيث أخذ الجاهليين عليه ، هو صراع بين الخير والشر ، بين «الجاهلية» و«الإسلام» ، بين فوضى الحياة وبين تقنينها بضوابط إنسانية تنظم حركة المجتمع فتحوله من قبائل متناحرة إلى أمة موحدة موحدة .

ونتيجة لهذه الازدواجية المتكررة تظل الحقيقة ثابتة حول صعوبة دور الشاعر المخضرم الذى عاش بين العصرين ليعانى نفس الصراعات فى واقعه الاجتماعى من ناحية ، وفى واقعه الفن يمين ناحية أخرى ، ولتظل القدرة على الخروج الهادئ من كل هذه المزاوجات مقياساً أميناً من مقاييس الفحولة الفنية فى عصر صدر الإسلام .

(١) البقرة ٢١٩ .

(٢) المائدة ٩٠ .

فالتقى المدح والهجاء كما رأينا ، كما التقى أيضا المدح والفخر ، والمدح والعتاب ، والهجاء ، وإلى جانب هذا التزاوج ظهرت الثنائية بين الشكل القديم والمحتوى الجديد فى القصيدة ثم ظهرت المعايضة الفنية المزدوجة لفن القصيدة والمقطوعة جنبا إلى جنب ، ولعل فى هذا كله ما يعكس صراعات العصرية، التى عاشها الشاعر بين فترة من حياته قضاها فى الجاهلية ، اكتملت له فيها أدواته واستوعب تراثه ، وترسب فى لا وعيه ، وبين فترة عاشها واقعاً حيا مليئا بالقيم الجديدة التى تختلف - فى معظم الأحيان - فى طبيعتها النوعية - عن القيم الموروثة ، فظهر فى القصيدة الإسلامية معجم يكاد يكون جديداً بألفاظه وصوره ومعانيه ، وإن ظل يدور فى الفلك التقليدى للقصيدة الجاهلية ، ومع التقاء هذا المعجم مع شكل القصيدة تتضح خيوط الصراع وتتكشف حقائقه ، وينتهى الشاعر إلى حالة من الاستقرار والهدوء أمام تلك المزاجات المختلفة التى تكشف عمق صراعاته الفنية وتسهم فى تخليصه منها بشكل واضح .

٤- معجم الشعر وصراع الموروث والجديد

ومن الملاحظ أن طائفة من ألفاظ الشعر الجاهلى وصوره قد بدأت فى الانسحاب والأفول ، مع انتشار التيار الإسلامى فى القصيدة ، وقد بدأ الشعراء يقللون من استخدامها اتساقاً مع ما دعا إليه الدين الإسلامى من تهذيب خلقى ، واجتماعى ، وروحى ، ذلك أن الأسلام وجد سبيله إلى بعض الموضوعات تهذيباً وتشذيباً على نحو ما حدث فى الهجاء حيث تخلص الشعراء إلى حد كبير من صيغ مقذعة فاحشة بالغوا فى رصدها فى الجاهلية ضمن معاركهم اللسانية ، وفى الغزل أيضاً خفت طوابع اللهو والفحش الصريح مما لم يعد يتناسب مع مكانة المرأة كما حددها الإسلام حين ضبط العلاقة التى تربطها بالرجل بضوابط أساسها الاحترام الذى يتنافى مع عريضة الجاهليين ، كما نرى عند امرئ القيس أو طرفة ابن العبد أو الأعشى وغيرهم فى طرح الصور المبتذلة لها فى الغزليات أو الخمريات أو غيرها .

كما وجد الإسلام سبيله إلى بقية الموضوعات بما فيها من إيجابيات دعمها وأكدها كما يحدث فى صفات الممدوح أو المرثى ، وأضاف إليها من معجمه الجديد ما وسع دائرة «الفضيلة» بمدلولها الدينى الذى يرتبط بموقف الممدوح أو المرثى من التكليف أو العبادات أو حركة الجهاد الإسلامى لنشر الدين . ولاشك أن المؤثرات الإسلامية - على هذا النحو - لابد أن تترك علامات واضحة فى موضوعات القصائد ، وهو ما سنحاول التعرف عليه الآن من خلال الجديد فى معجم القصيدة ومصادر مادتها ، فقد ظل الحس الإسلامى الجاهلى قائماً فى البيئة ، ولكنه ليس الحس الوحيد ، بل يشاركه الحس الإسلامى ، ويدور الصراع فنجد الانتشار لأحد التيارين على حساب الآخر حسب طبيعة الشاعر وقدرته على استلهاهم هذا التيار أو ذاك بحكم قانون التراث كضرورة فنية حتمية تأخذ منها الأجيال المختلفة خلفاً عن سلف ، ويحكم الإضافة الضرورية من الواقع الجديد والتفاعل معه كضرورة أخرى لا يمكن الاستغناء عنها .

وإذا صحت تلك المقولة لدى بعض شعراء العصر ، فقد نجد منها ما يأخذ

اتجاهها آخر يبدو متناقضاً في ظاهره في بعض الأحيان ، ولكنه تناقض سرعان ما يزول إذا حددنا - وهذا ضرورة - طبيعة الموقف الذي ينظم فيه الشاعر فنه ، ذلك أن تعامل الشاعر المسلم مع الشاعر الوثني مازال يضرب بجذوره في أعماق التاريخ البعيد ، ونحن لانقصد هنا التاريخ السياسي وحده بل يتجاوز إلى التاريخ الفني للقصيدة الجاهلية ، فكان الحرص لدى معظم شعراء الدعوة على تبني قضاياها من خلال الصيغة الجاهلية التي وعثها البيئة وعياً كاملاً ، لأنها هي التي أفرزتها ، ولم تغب تلك البيئة بعد ، فما زال شعراء الوثنية على عنادهم وإصرارهم على جاهليتهم ، وهم في حاجة إلى حوار على نفس المستوى من خلال نظراء لهم ، يتعاملون من نفس المنطق ، وينطلقون من خلال نفس الصور والألفاظ ، وإلا فقدت الأداة دورها في التفاهم الهجائي بخاصة بين كلا الفريقين ، وكيف ذلك ، والحرب اللسانية لاتكاد تنتهي بينهما؟.

ولذلك ظلت بعض ألفاظ الشعر الجاهلي واردة في مواضع كثيرة من فن الشعر عند شاعر القصيدة ، أما عند شعراء المقطوعة فربما اختلف الموقف تبعاً لاختلاف اتجاه الشاعر نفسه ، بمعنى أن من تحول من نظم القصيدة إلى المقطوعة استيعاباً منه لروح العصر أو خضوعاً لما اقتضته حركة الفتح الإسلامي - مثلاً - قد أحدث معها تحولاً معجمياً واضحاً في صوره وألفاظه ، أما من صدر عن المقطوعات كامتداد للتراث الجاهلي أيضاً فقد استغل من المعجمين على حد سواء دون أن يرمى إلى تغليب أي منهما على الآخر . ولا ينفي هذا أن نسلم بأن ثمة ألفاظاً كثيرة من الجاهلية انتهى أجلها وكتب عليها الأفل ، فانسحبت من ساحة الشعر ، وسقطت من أذهان الشعراء ، وخيالاتهم ، تاركة بذلك المجال مفتوحاً أمام ألفاظ المعجم الإسلامي الجديد ، خاصة فيما يتعلق بموضوعات القصائد ، بعد أن يجاوز الشاعر حديث المقدمة ومشاهد الرحيل .

على أن زوال بعض الألفاظ أو انسحابها على هذه الصورة لا يعني أنه أصبح القاعدة الوحيدة السائدة بحيث يمكن أن تحسب لصالح الحياة الفنية أو أن تسجل ضدها ، ذلك أن الشكل التقليدي للقصيدة الجاهلية مازال مطروحاً ، وما زال للألفاظ والصور مكنها منها من حيث الانتشار ، وكل ما أضيف إليه أنه اضطر اضطراراً إلى أن يتعايش جنباً إلى جنب مع اللفظ الإسلامي ، وأن يتفاعل مع الصورة الجديدة في ازدواجية واضحة اتسم بها الشعر في تلك الفترة . ومع هذا

فإن التحول الطفيف فى المعجم اللفظى فى صدر الإسلام تظل له دلالاته المهمة والخطيرة إذا ما تجاوزنا تلك المرحلة زمنيا ، والتقينا بعدها مع شعراء بنى أمية وقد اتسعت الامبراطورية الإسلامية وتعددت بيئاتها ، وازدحمت بقدر آخر من الصراع السياسى ، وبحكم الزمن الذى أتاح للشاعر فرصة الوقوف الفاحص المدقق على ما يتأثر به من جدولى الفكر الدينى ومن قبله الجاهلى . هنا بدأ شعراء العصر يمثلون امتداداً لشعراء الجيل السابق - من أسلافهم - حين عكفوا على التراث جملة وتفصيلا بلا وجل أو حذر يتعرفون على كل دقائقه من ناحية ، ثم راحوا يتنافسون وراء الطابع الجاهلى للقصيدة ، لا فى مجال الشكل أو المنهج فحسب ، بل فى مجال اللفظ والصورة من ناحية أخرى . وأصبح العقد الفنى ظاهرة كامنة خلف هذا الموقف ، فإذا كان بعض الراشدين قد حذر من الإكثار من الحديث حول العصبية حتى لا تنقسم الأمة الإسلامية أو تتأثر حركات الفتح الإسلامى فى فترة توهجها ، فإن الأمر قد اختل فى عصر بنى أمية حين استفحل أمر الموالى ، وأحسّت الدولة خطرهم ، وكان طبيعيا أن تترك للشعراء من العرب الحبل على الغارب ليحملوا أسلحتهم اللسانية بما فيها من حديث العصبية القبلية ، ليستعرضوا المثالب والعيوب عوداً إلى ما كان فى الجاهلية الأولى ، بل ربما شجعت الدولة على مزيد من ذلك الصراع العصبى .

وكاد الموقف ينتهى لصالح التراث عند أولئك الذين قاموا بحركة احيائية عنيفة للقديم أولاً أن التيار الإسلامى كان قد تمكّن بدوره من نفوسهم ، فظهر الثراء اللفظى والتصويرى من المعجمين فى آن واحد ، وهو ثراء بدأ أكثر عمقا فى دلالاته على رسوخ فكر الشاعر الأموى بحكم مرور الزمن على الدعوة ، وتدفع معطيات جديدة فى الحياة .

ومن هذا كله يظل واضحاً أن سنة التحول فى هذا المعجم اللفظى قد اتجهت إلى الاكثار من الجاهلى أو الإسلامى ، أو الاقلال من أى منهما ، حسب طبيعة الموقف وما تقتضيه من الشاعر ظروف القول من ناحية ، وحسب ظروف العصر نفسه وموقف السياسة من فكرة العصبية أو الإحياء لكل ما هو قديم وما لها من دلالات سياسية من ناحية أخرى ، وأخيرا تبعا للموضوع الشعرى الذى يعالجه الشاعر من ناحية ثالثة .

ومع بعض الملامح من المعجم الإسلامي من خلال الشعر في عصر النبوة قد تقترب الصورة إلى مطابقة العصر وتتسق مع إيقاعه الفكري ، ومع كعب بن مالك الانصاري نجده يقول في هجاء بني النضير وكعب بن الأشرف وهو يناقشهم فيما أوتوا من علم الكتاب ، ويؤاخذهم على كفرهم ، وينتقد موقفهم من رسول الله ﷺ ، ويكشف لهم عاقبة أمرهم هذا :

لقد خُزِيَتْ بِغَدَرَتِهَا الْحُبُورُ	كذاك الدهر ذو صرفٍ يدور
وذلك أنهم كَفَرُوا بِرَبِّ	عزیز أمره أمرٌ كبير
وقد أوتوا معاً فهماً وعلماً	وجاءهم من الله النذير
نذير صادق أدّى كسباً	وآيات مبسّنة تنير
فقالوا ما أتيت بأمر صدق	وأنت بمنكر منا جدير
فقال بلى لقد أدّيت حقاً	يصدقني به الفهم الخبير
فمن يتبعه يَهْدَ لكل رشد	ومن يكفر به يُجْزَ الكفور
فلما أشرَبوا غَدراً وكفرا	وجد بهم عن الحق النفور
أرى الله النبي براى صدق	وكان الله يحكم لا يجور
فأيده وسلطه عليهم	وكان نصيره نعم النصير
فغودر منهم كعب صريعاً	فدلت بعد مصرعه النصير ^(١)

فهو يتخذ سبيله إلى هجائهم أو إقناعهم من منظور ديني محض ، إذ يقف مقياس التعبير عند اتهامه لهم بالشرك ، وهجائهم بعبادة الأوثان ، وإنذارهم بسوء المنقلب نتيجة الإصرار على تعنتهم ضد التوحيد ، وهو يستلهم في ذلك ما استبطنه من حس ديني يرتد بعضه إلى آيات القرآن الكريم مباشرة ، وبعضه الآخر إلى المفاهيم الإسلامية السائدة ، وفي كل ما يغاير تماماً القيم الجاهلية التي لم تعرف إلى مثل تلك الصور أو المعاني سبيلاً ، فهو يرسخ في الأذهان من المعجم الإسلامي قيمة عقلانية أساسها التوحيد، لله سبحانه لأن أمره أمر كبير ، وهو

(١) ديوان كعب بن مالك ١١٢ .

يحكم ولا يجوز فى حكمه ، وهو الذى ينصر عبده على خصومه ، كما يناقشهم من خلال قيمة دينية أخرى عرفوها وأدركوا أبعادها ، فهم من أهل الكتاب ويدركون ما جاءهم من نذير من الله ، وهو «نذير صادق» ، معه الكتاب ، وآيات بينات تنير لهم السبيل ، وفيها الثواب والعقاب ، وفيها لاصدق الإلهى ، لتزداد حدة النقاش لديه من خلال قيمة ثالثة بدت اجتماعية أخلاقية معاً يؤاخذ فيها الشاعر المسلم هؤلاء المشركين على عنادهم ، وجمودهم ، ورغبتهم فى الجدل بالباطل ، وهو جدل انتهى بهم إلى استمرار كفرهم بالله ، حيث رفضوا ما يدعو إليه الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكانت النتيجة الطبيعية لكل هذه المقدمات أن الله تعالى كتب لرسوله النصر عليهم ، وبات عليهم بعد هذا أن ينتظروا من الله جزاء ما قدموا من كفر وعناء وتحذُّر

فالشاعر هنا لا يقيم أبياته إلا من خلال الأفكار الإسلامية التى يبدو قوامها قضايا الكفر ، والتوحيد ، والكتاب وحكم الله تعالى ، ونصره ، وتأييده لعبده ونبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، وجنده من الذين أيدوه ونصروه .

ثم يقول كعب فى رثاء رسول الله ﷺ أيضا :

يا عين فابكى بدمع ذرى	خير البرية والمصطفى
وبكى الرسول وحق البكاء	عليه لدى الحرب عند اللقاء
على خير من حملت ناقة	وألقى البرية عند الثقى
على سيد ماجد جحفل	وخير الأنام وخير اللها
له حسب فوق كل الأنا	م من هاشم ذلك المرتجى
نخص بما كان من فضله	وكان سراجاً لنا فى الدجى
وكان بشيراً لنا منذرا	ونورا لنا ضوؤه قد أضا
فأنقذنا الله فى نوره	ونجى برحمته من لظا ^(١)

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصارى ١٧٣ .

فهو يعرض في رثاء رسول الله ﷺ تقارير جديدة لم تدرج ضمن معجم الرثاء الجاهلي بحال ، فالنبي هو «المصطفى» ، وهو «خير البرية» ، وهو «أتقى البرية» عند التقي ، وهو «البشير النذير» وهو «نور الله قد أضاء» ، وبه صلى الله عليه وسلم «أنقذ الله البشر» ، وبرحمته سبحانه ينجي من النار بشفاعته صلى الله عليه وسلم بينهم . ومن حوله الصحابة ، وقد تحمل عبء تبليغ الرسالة ، ولذلك راح الشعراء يلتفون من حوله مدافعين عنه ومؤيدين دعوته وهم يحاولون تأكيد مواقفهم بكل ما يستوحونه من الحس الديني ، ومنه تسجيل التأييد الإلهي لرسول الله صلى الله عليه وسلم عن طريق جبريل عليه السلام ، مما أورده كعب أيضا في أكثر من موضع من شعره ، وإذا هو يذكر جبريل عليه السلام مع ذكره رسول الله صلى الله عليه وسلم في مثل قوله :

رسول الله يقدمنا بأمر من أمر الله أحكم بالقضاء (١)

ومنه قوله في يوم بدر :

بنصر الله روح القدس فيها وميكال فيأطول الملاء

أخفرت النبي وكنت قدما إلى السوءات تجري بالعراء (٢)

وفيه أيضا ورد قوله :

وبئسر بدر إذ يرؤ وجوههم جبريل تحت لوائنا ومحمد

حتى رأيت لدى النبي سراتهم قسmin: يقتل من نشاء ويطرده (٣)

وكذا قوله مستشعرا القوة في رسول الله وصحبه وأنصاره من منظور ديني

محض :

وفينا رسول الله والأوس حوله له معقل منهم عزيز وناصر

شهدنا بأن الله لارب غيره وأن رسول الله بالحق ظاهر (٤)

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصاري ١٦٩ .

(٢) نفسه ١٩٣ .

(٣) نفسه ١٩٣ .

(٤) ديوان كعب ١٩٨ .

وعلى هذا النحو يدير الشاعر أكثر من حوار ينطقه بعظمة مكانة رسول الله ﷺ في مثل قوله :

وكان رسول الله قد قال : أقبلوا فولّوا وقالوا : إنما أنت ساحر
لأمر أراد الله أن يهلكوا به وليس لأمر حمه الله زاجر^(١)
وكذا كان قوله :

أرى الله النبي برأى صدق وكان الله يحكم ولا يجور
غداة أتاهم في الزحف رهوا رسول الله وهو بهم بصير^(٢)
وفي موطن الدفاع عنه ﷺ يقول كعب :

وأبلغ أبا سفيان أن قد بدا لنا بأحمد نور من هدى الله ساطع^(٣)
ثم هو يفصل في الموقف حين يتحدث عن وجود رسول الله ﷺ بينهم فيذكر
مرة على سبيل الإيجاز دورهم في مساندته قائلا :

وفينا رسول الله نتبع أمره إذا قال فينا القول لا نتطلع
تدلى عليه الروح من عند ربه ينزل من جو السماء ويرفع
وقال رسول الله لما بدوا لنا إذا ما انتهى أنا نطيع ونسمع
وقال رسول الله لما بدوا لنا ذروا عنكم هول المنيأت واطمعوا^(٤)

وكان الشاعر يحرص على تتبع خطوات رسول الله ﷺ ، وإذا هو يكون
معجمله حول صناعته ومواقفه ، ورسالته ، وأمره ، ووحيه ، وطاعتهم له وعزته
ونصره ، ونوره وهديه ، وغزواته وحروبه وأنصاره ، وما لاقاه من عنت القوم
واضطهادهم واتهاماتهم له بأنه ساحر ، وما كان من التأييد الإلهي له .

(١) ديوان كعب ٢٢٤ .

(٢) نفسه ٢١٣ .

(٣) نفسه ١٩٨ .

(٤) نفسه ٢٢٤ .

وفي سيره ﷺ إلى الطائف يقول كعب أيضا :

وأنا قد أتيناهم بزحف	يحيط بسور حصنهم صفوفا
رئيسهم النبي وكان صلبا	نقى القلب مصطبرا عزوفا
رشيد الزمر ذو حكم وعلم	وحلم لم يكن نزقا خفيفا
نطيع نبينا ونطيع ربّا	هو الرحمن كان بنا رؤوفا (١)

فهو يضيف أبعادا دينية جديدة إلى معجم الفضيلة التقليدي حول ما ذكره من شجاعة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذا يلتقط من المعجم الإسلامي «نقاء قلبه» ، «اصطباره» ، «عزوفه» ، «ورشده» ، «وعلمه وحلمه ورزاقته» ، وكأنه يبرز بذلك لنتائج يبنيها على تلك المقدمات حين ينتهي إلى «طاعة الرسول» ، صلى الله عليه وسلم «طاعة الله» ، سبحانه وتعالى ذاكراً من أسمائه الحسنى «الرحمن» ، الذي أنكره الجاهليون وحاولوا تجاهله «وإذا قيل لهم اسجدوا للرحمن قالوا ما الرحمن أنسجد لما تأمرنا وزادهم نفورا» ، ليضيف في الختام من صفاته العليا الرأفة بالنبى وقومه جميعا .

وكان الحس الدينى يطرح نفسه على هذا المستوى فى كل مجالات النظم لدى شعراء العصر ، فمن الثناء على شخص رسول الله ، إلى الفخر الجمعى من خلال الإسلام كعقيدة ونمط حياة ، إلى البحث الدائب عن الصور والتقارير فى سيرته عليه السلام وفى حركته ومعجزاته ، إلى رثائه على لسان نفس الشاعر حيث يقول :

وباكية حراء تحزن بالبكا	وتلطم منها خدّها والمقلدا
على هالك بعد النبي محمد	ولو علمت لم تبك إلا محمدا
فُجِعنا بخير الناس حيا وميتا	وأدناه من رب البرية مقعدا
لقد ورثت أخلاقه المجد والتقى	فلم تلقه إلا رشيدا ومرشدا (٢)

(١) ديوان كعب ٢٣٦ .

(٢) نفسه ٢٨١ .

وله فى نفس الموقف أيضا قوله معتمدا على نفس المعجم:

ألا انعننى النبىِّ إلى العالمينا	جميعاً ولا سيما المسلمين
ألا انعننى النبىِّ لأصحابه	وأصحاب أصحابه التابعينا
ألا انعننى النبىِّ إلى مَنْ هدى	من الجن ليلة إذ تسمعونا
لفقد النبىِّ إمام الهدى	وفقد الملائكة المنزلينا (١)

إذ يقيم صورته حول «النبى»، و«المسلمين»، و«الصحابه»، و«التابعين»، و«الهداية»، و«الهدى»، و«الإمامه»، و«الملائكة المنزلين»، وكلها جديدة تماما على المعجم القديم . ثم تتسع دائرة الرثاء لدى الشاعر فلا تقف عند رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم بل يمتد بها حين يذكر من قتل من ذوى القربى لرسول الله كما جاء فى بكائه عمه حمزة قائلا :

أصيب المسلمون به جميعا	هناك وقد أصيب به الرسول
عليك سلام ربك فى جنان	مُخَالِطُهَا نعيم لا يزول
رسول الله مصطبر كرم	بأمر الله ينطق إذ يقول (٢)

وله فى رثائه أيضا قوله مؤكداً علاقة البكاء بصلة القربى التى تربط حمزة برسول الله صلى الله عليه وسلم من حيث العمومة والإسلام معاً :

عم النبى محمد وصفيه	ورد الحمَامُ فطاب ذاك الموردُ
وأرى المنية مُعلِماً فى أسرة	نصروا النبى ومنهم المستشهدُ (٣)

ثم تزداد الدائرة لتصبح أكثر اتساعاً ورحابة وشمولاً ، حين يلتقى الشاعر بفنائه مع قتلى المسلمين جميعاً ، فينبى عن معبراً عن مواقفهم الدينية وموقفه منهم ففى قتلى مؤتة يقول :

(١) ديوان كعب ٢٥٢ .

(٢) نفسه ١٩٠ .

(٣) نفسه ٢٦٢ .

قوم لأصلهم السيادة كلها قدماً وفرغهمُ النّبي المرسلُ
وبهذبهم رضى الإله خلقه وبجذبهم نصر النّبي المرسلُ^(١)

وربما قصد الشاعر إلى تجاوز المراحل السابقة ، فعمد إلى مستوى أكثر عمقا يلجأ فيه إلى تكثيف المصطلحات الإسلامية فى شعره ، ففى رثاء حمزة أيضاً نجده يردد ألفاظاً لا يستقيها إلا من حسه الإسلامى من واقع معرفة دينية كافية بفكرة الجنة ، والنعيم ، والرسول ، وأحمد ، والحق ، والمليك ، والنار ، فى قوله :

فقتلاهم فى جنّان النعيم كرام المداخل والمخرج
بما صبروا تحت ظل اللواء لواء الرسول بذى الأضوج
وأشباع أحمد إذا شايعوا على الحق ذى النور والمنهج
كذلك حتى دعاهم ملكٌ إلى جنة دوحـة المولج
أولئك لا من ثوى منكم من النار فى الدرك المرجح^(٢)

وهو يزيد من كثافة التصوير مع الإيجاز حين يعقد فى بيت واحد مقارنة بين مصير المسلم ومصير الكافر ، مما لا يصدر أيضاً إلا عن حس إسلامى واع بقضايا الغيب والمصير ، قادر على التسليم بها فيقول فى صيغة مطلقة عامة وقد شغلته قضية الخلود فى الجنة أو النار :

شتان من هو فى جهنم ثاروا أبداً ومن هو فى الجنان مخلد^(٣)

وعلى لسان الشاعر يكثر ترديد ذكر الإسلام ، والشرك ، والمؤمنين ، والكفار ، مما يكشف أيضاً عن طبيعة العصر فى موقف الصراع الحرى واللسانى بين مؤيدى الدعوة ومعارضيهـا على نحو قوله مصورا مسلكهم الإيجابى حول شخص الرسول صلى الله عليه وسلم فى مقابل موقف المشركين منه :

(١) ديوان كعب ١٨٧ .

(٢) ديوان كعب ١٨٧ . الأضوج : منعطف الوادى : أو موضع أحد بالمدينة . المنهج : الطريق المفتوح . الدوحة : شجرة عظيمة .

(٣) نفسه ١٩١ .

بدا لنا فاتبعناه نصدقه وكذبوه فكنا أسعد العرب
ليسوا سواءً وشتى بين أمرهما حزب الإله وأهل الشرك والنصب^(١)
وكذا قوله عن مسلك المشركين وكيف يقف المؤمنون لهم بالمرصاد :
وأمية الجُمحى قوم مَيْلَه واخيلُ تنفثهم نعام شُرْد^(٢)
فاتاك فلُ المشركين كأنهم عَضْبُ بأيَدِ المؤمنين مُهَنَّدُ
ثم قوله معرضاً بمن جمحوا بكفرهم ، واستمروا على تحديهم للإسلام ولذا
راح يتوعدهم بعذاب الآخرة :

وشيبة والتيمى غادون فى الوغى وما منهم إلا بذى العرش كافر
فأمسوا وقود النار فى مستقرها وكل كفور فى جهنم صائر
وقوله مفتخراً بإسلامه ، وقد ضاق من الماضى بكل ضلالته ووثنيته :

فإما قلتَ لى شرف ونخلُ فقدماً بعثُ إيماناً بكفر

ألا يعد طرح هذا الكم من المصطلحات الجديدة بهذا الشكل تدخلا بارزا من جانب الإسلام فى الشعر ، وإثراء لمعجم الشعراء دون أن يرمى إلى إضعافه أو إيقاف حركته ، بقدر ما دخل فى نسيجه ، وأوجد لنفسه فيه وجوداً متميزاً؟ ثم أليس من حق الإسلام أن يطوع الشعر لخدمة قضايا ككفر وعقيدة ، ويدفع إليه بصفحات ناصعة تحمل تلك المؤثرات الدينية المختلفة والمتعددة وهى تكاد تلتقى حول حقيقة واحدة مؤداها أن اتهام الإسلام بإضعاف الشعر يعد ضرباً من الفرية والتجاوز ؟ فكيف يضعفه وهو يمدّه بألفاظ ومصطلحات ومفاهيم جديدة ، تنافس الشعراء فى التعامل معها ، ومعالجة الفن من خلالها ، الأمر الذى كشف الفواصل الدقيقة بين الشاعر الموحد والشاعر الوثنى من خلال الفن الشعري ، ولعل هذا هو ما دفع بعض الشعراء إلى الاكتفاء من ألفاظ المعجم الإسلامى وصوره بتلك الكثافة التى رصدها انطلاقاً من اعتداده بفكره الجديد .

(١) ديوان كعب ٢٠١ .

(٢) نفسه ٢٠٧ .

وقد تتحول الحكمة على لسان الشاعر إلى مادة إسلامية أيضا تحمل الروح الجديدة ، وتتخلص من كل أنماط الحس الجاهلي وتودع بقايا تقاريره وصوره ، على نحو ما يمكن تلمسه في قول كعب بن مالك من منطق الحكمة المؤكدة :

من يفعل الحسنات الله يشكرها	والشرُّ بالشرِّ عند الله سيَّان
وإنما قوة الأحساب ما عمرت	عاريةً كارتداد الثوب للسان
إن يسلم المرء من قتل ومن مرض	في لذة العيش أبلاه الجديدان
فإنما هذه الدنيا وزينتها	كالزَّاد لا بدَّ يوماً أنه فان (١)

بل قد يصرح الشاعر في موجز من اللفظ والتقرير بحقيقة ما يرمى إليه مما يستمدّه من هذا المعجم الإسلامي بالحس اللفظي الذي يبدو سريع الدلالة واضحا ، كما في قوله ذاكرة الموعظة ، والحكمة ، وأولى الأبواب :

ومواعظ من ربنا نُهدى بها	بلسان أزهر طيب الأثواب
حكماً يراها المجرمون بزعمهم	حرجاً ويفهمها ذوو الأبواب (٢)

وربما تحول الشاعر بمعجمه الديني إلى دائرة عملية تركزت حول الجهاد في سبيل نشر الدين الجديد ، وفيه يتكرر حديث الشاعر الواحد ، إذ تصبح القضية بالنسبة له صادرة عن التزام واقتناع ، ومع كعب بن مالك أيضا في تلك الدائرة نجده يقول :

إذا قالت لنا النُّذُر استعدوا	توكلنا على رب العباد
وقلنا لن يُفرَّج ما لقينا	سوى ضرب القوانس والجهاد
لُتْظَهِّر دينك اللهم إنا	بكفك فاهدنا سبل الرشاد (٣)

وهنا يترجم الشاعر فنه إلى ضرب عملي من ضروب الحياة حين يخرج من دائرة الاستعداد الديني المطلق للخروج غازيا في سبيل الله ، إلى دائرة

(١) ديوان كعب ١٨١ . السان : الإنسان .

(٢) نفسه ١٩٤ .

(٣) نفسه ٢٠٠ .

الممارسات الفعلية بجوار الجند فى ميادين القتال فى غزوات مختلفة ، فإذا هو فى غزوة بدر يقول مصوراً سلوك المجاهد المسلم :

فما لقيناهم فكلُّ مجاهد
لأصحابه مستبسل النفس صابر^(١)
وفى أحد يقول :

وكونوا كمن يشرى الحياة تقرُّبا
ولكن خذوا أسيافكم وتوكلوا
فلما تلاقينا ودارت بنا الرحي
فلنا ونال القوم منا وربما
وله فى نفس قوله أيضا :

شددنا بحبل الله والنصر شدة
فخانوا وقد أعطوا يداً وتخاذلوا
عليكم وأطراف الأُسنة شرعُ
أبى الله إلا أمره وهو أصنع^(٢)
وفى أحد أيضا يقول مذكرا بيوم بدر ونصرة الملائكة للمسلمين :

ويوم بدر لقيناكم لنا مدد
إن تقتلونا فدينُ الله فطرتنا
فيه مع النصر ميكال وجبريل
والقتل فى الحق عند الله تفضيلُ
وإن تروا أمرنا فى رأيكم سفها
فراى من خالف الإسلام تضليلُ^(٣)

فينطلق بشعره من معجم إسلامى واضح الدلالة فى ألفاظه المختلفة وكذا فى تراكيبه التى يلتقطها منه ، ويتحرك من خلالها فى بنية أبياته ، فهو يرى من يشرى الحياة (أى يبيعها) يتقرب بذلك إلى «ملك يحيا إليه ويرجع، ثم يردد من الصيغ : «توكلوا على الله، «إن الأمر لله أجمع، «ليس لأمر حمه الله مدفع،

(١) ديوان كعب ٣٢٤ .

(٢) نفسه ٢٢٩ .

(٣) نفسه ٢٥٥ .

(٤) نفسه ١٩٦ .

«ما لدى الله أوسع، «شددنا بحبل الله، «أبى الله إلا أمره، «وهو أصنع، «المدد في بدر من ميكال وجبريل، «دين الله فطرتنا، «والقتل في الحق عند الله تفضيل، «رأى من خالف الإسلام تضليل، .

وفي يوم خيبر يندفع أيضا مقررًا ومصورًا من نفس المنظور الإسلامي موقفه كمجاهد مسلم :

يرى القتل مدحاً إن أصاب شهادة	من الله يرجوها وفوزاً بأحمد
يذود ويحمي عن دمار محمد	ويدفع عنه بالسان وباليد
وينصره من كل أمر يريبه	يجود بنفس دون نفس محمد
يصدق بالأنباء بالغيب مخلصاً	يريد بذاك الفوز والعز في غد (١)

فيعمد إلى ترديد اسم رسول الله ﷺ ثلاث مرات ، ليجعل منه محور الأبيات ، ثم يدير من حوله فكرة «الشهادة، «الفوز من الله، «الأنباء بالغيب والتصديق بها، . وفي الخندق انبرى كعب بن مالك مسجلاً من نفس المعجم موقفه ، ومصوراً ما دار بين المسلمين والمشركين وإن كان يتحاور هنا حواراً هادئاً في قوله وكأنه يجادل القوم بالحسنى :

يذودوننا عن ديننا وندودهم	عن الكفر والرحمن راءٍ وسامعُ
إذا غايظونا في مقام أعاننا	على غيظهم نصر من الله واسع
وذلك حفظ الله فينا وفضله	علينا ومن لم يحفظ الله ضائع
هدانا لدين الحق واختاره لنا	ولله فوق الصانعين صنائع (٢)

ثم يتكرر لديه طابع الجهاد الديني في أبيات أخرى كثيرة حول نفس اليوم إذا يقول في بعض منها :

ويعيننا الله العزيز بقوة	منه وصدق الصبر ساعة نلتقى
ونطيع أمر نبينا ونجيبه	وإذا دعا لكرهية لم تسبق

(١) ديوان كعب ١٩٦ .

(٢) نفسه ٢٤٧ .

ومتى يناد إلى الشدائد نأتها ومتى تُر الحومات فيها نعاثق
من يتبع قول النبى فإنه فينا مطاع الأمر حق مُصدق
فبذاك ينصرنا ويظهر عزنا ويصيبنا من نيل ذاك بمرق
إن الذين يكذبون محمداً كفروا وضلوا عن سبيل المتقى^(١)

فالشاعر لازال شديد الحرص على إدارة حوارهِ من خلال ذكر النبى عليه السلام ، وهو يطرح القضية الإيمانية من خلال المقارنة بين مقومات الإيمان ومقومات الكفر ، ويفتخر على المشركين بأن المسلمين إنما يدافعونهم عن الكفر ليستعرض بعد هذا ثلاث قضايا دينية مؤكدة يستمدّها من المصدر الإسلامى : «الرحمن راءٍ وسامع ، أعاننا نصر من الله واسع و» من لم يحفظ الله ضائع ، وذلك فوق كل الصانعين صنائع ، ثم يعلق قضية الخروج إلى الجهاد بالافتناع بالدعوة ، والاستعداد للتضحية فى سبيل حماية الرسول صلى الله عليه وسلم ، فيصوغ الأبيات الأخيرة من هذا المنطلق «نطيع أمر نبينا ونجيبه ، متى يناد إلى الشدائد نأتها ، لينتهى من هذه المقدمات إلى نتائج من جنسها تتسق معها وتسير فى اتجاهها «من يتبع قول النبى فإنه فينا مطاع الأمر حق مصدق ، ثم يزيد فى توكيد القصيدة بعرض الصورة المناقضة لها من خلال عالم الكفر : إن الذين يكذبون محمداً كفروا وضلوا عن سبيل المتقى .

ولم يكن الشاعر المسلم ليفقد حماسه فى أى من المواقف القتالية ، فهو يسجل انتصارات المسلمين ويتتبع مسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم خطوة خطوة ، ففى سيره عليه السلام إلى الطائف يقول كعب مؤرخاً لأبعاد الحدث :

فإن تلقوا إلينا السلم نقبل ونجعلكم لنا عَضْداً وريفاً
وإن تابوا نجاهدكم ونصبر ولايك أمرنا رعشاً ضعيفاً
نجالد ما بقينا أو تنيبوا إلى الإسلام إذ عانا مُضيفاً
نجاهد لا نبالى مَنْ لقينا أهلكنا التلاد أم الطريفاً
بكل مهتدٍ لئن صقيل نسوقهم بها سَوْقاً عنيفاً

لأمر الله والإسلام حتى يقوم الدين معتدلاً حنيفاً
وتُنسى اللات والعزى وودٌ ونسبها القلائد والشنوفاً
فأمسوا قد أقروا واطمأنوا ومن لا يمتع يُقتل خسوفاً^(١)

فهو يردد من المعجم الإسلامي تأثره الواضح بقوله تعالى «وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله»، وهو يتخذ من هذا المعنى مفتاحاً يهتدى به إلى بقية معاني المجالدة والصبر على نشر الإسلام «لأمر الله»، والإسلام «يقوم الدين معتدلاً حنيفاً، ليضع في مقابل هذا انسحاب الفكر الوثني المتخلف الذي سرعان ما تسقط معه «اللات، والعزى، وود»، وغيرها من أصنام الجاهلية.

ويستمر تتبع الشاعر للمواقف الإسلامية التي تتسق مع مادة معجمه . فلا ينسى القتلى من المسلمين ، بل يعطيهم نصيبهم من شعره من نفس المعجم ، كما ورد في ديوانه حول رثائه قتلى مؤتة :

صلى الإله عليهم من فتية وسقى عظامهم الغمام المسبل
صبروا بمؤته للإله نفوسهم حذر الردى ومخافة أن ينكلوا
فمضوا أمام المسلمين كأنهم فنق عليهن الحديد المرفل
قوم بهم عصم الإله عباده وعليهم نزل الكتاب المنزل^(٢)

فهو يأخذ من حسه الديني ما يتلاءم مع طبيعة الموقف إذ يدعو لهم دعاء إسلامياً خالصاً «صلى الإله عليهم»، ثم يعرض موقفهم الديني قبل موتهم فقد «صبروا للإله نفوسهم»، و«مضوا أمام المسلمين فتقدموا الصفوف»، وهم قوم «عصم الله بهم عباده»، وعليهم «نزل الكتاب المنزل».

وعلى هذا النحو يكاد ديوان الشاعر يشكل معجماً خاصاً تتحول مصادره بشكل جلي إلى مصادر إسلامية بعيدة كل البعد - عن حس الجاهلية ، فقد شجعت الدعوة تلك المصادر وغذتها ، وأخذ الشعراء على أنفسهم ضرورة الدفاع عنها من

(١) ديوان كعب ٢٦٠ .

(٢) نفسه ٢٤٦ .

خلالها ، فحولوا شعرهم إلى مواقف إيمانية تطرح قضايا العقيدة وما حولها من ضرورة الدعوة إلى الله ، والدفاع عن رسوله صلى الله عليه وسلم ، ولم يتوان الشاعر - كما رأينا - أن يعرض الجوانب العملية التى ارتبطت بحركة الجهاد الإسلامى فى مجموعة الغزوات التى شهدتها المسلمون تحت لواء الدين الجديد .

ومن الواضح أن هذه الصورة التى استوقفتنا للمعجم الشعرى لكعب بن مالك تعد وثيقة الصلة بظروف العصر ، خاصة فى تلك الفترة التاريخية المحددة مما قد يسمح لنا بتسجيل أهم ملامحها وكيف انعكست فى الشعر ، منذ اشتد تركيز الشعراء على منطقة الجهاد الدينى ، وتبريره من واقع حياة المسلمين ، وتصوير نصر الله لهم فى الحروب الإسلامية ، مع كثرة انتشار مصطلحات الكفر والإسلام وما حول المصطلحين من معايير دينية أو وثنية ، كما تبدو ندرة التأثر بالآيات القرآنية بشكل مباشر تحرجاً ومسايرة لظروف مازالت الدعوة فيها فى مهدها ، ومازال المسلمون يحفظون القرآن الكريم الذى لم يدون بعد ، ويخشون على نصه المقدس من أن يختلط بأشعارهم ، فبدت المعانى الإسلامية سريعة فى أشعارهم ، حتى لا تختلط بها ، فظل لها قداستها بعيداً عن تضمينها فى الشعر ، بدأ أكثر ما يدور حوارهم حول شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم لهم وهو بينهم ، ومن طبيعة ولائهم له ، والتفافهم حوله مضحكين من أجله ومن أجل نصرة دعوته بأعلى ما يمتلكون .

وحين يلجأ الشاعر المسلم إلى التهديد والوعيد فمن خلال العقاب الدينى الأخرى وعندئذ يزداد لديه الحس الدينى نضجاً وبروزاً ، ولذا كثر تكرار المعانى الإسلامية حول الجنة والنار بما حولهما من قضايا الترغيب والترهيب ، ومشاهد القيامة والبعث والثواب والعقاب وغيرها من مشاهد الحس الغيبى بعامه .

كما يتكرر ذكر الملائكة تأكيداً لقدسية الدعوة وإشارة إلى مصدرها وفروعها ، فهى بذلك تعكس واقعها الحقيقى ، وتصور دور الرسول صلى الله عليه وسلم فى تبليغها ، وهداية البشرية إليها .

وعلى المستوى اللغوى بدت الألفاظ والمعانى أكثر سيورة وانتشاراً ، فهى تعكس واقع المسلمين الروحى ، وتزيد من دلالة هذا المعجم على تشجيع الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم للشعر ، ليستمر قادراً على الصمود فى معركته

اللسانية مع مدرسة مشركى مكة ، وعلى تحدى شعرائها .

ولا يخفى شيوع الحس الخطابى الذى كاد يسيطر على كل أبواب المعجم ، لأن الشاعر ينتمى بالرابطة الروحية إلى مجموعة المسلمين ، وجمهوره منهم بالطبع ، وهو يرغب فى توصيل حسه الدينى إليهم جميعاً ، مما يزيد من حيوية ذلك المعجم فى دلالاته على الحياة الإسلامية وصدوره عنها ، فى تلك الفترة ، وهى حيوية تلتقى فيها زوايا الإبداع والتلقى ، إذ يصدر الشاعر عن حسه الذى يتناغم مع حس الجماعة المسلمة كلها ، ومن هنا تبدو قدراته الخطابية رهناً بإقتناعه بما يطرحه منها ، كما تظل رهناً برغبته فى إقناع جمهوره بها ، وربما إقناع المشركين إن استطاع إلى ذلك سبيلاً .

ويبقى مثل هذا المعجم دليلاً مؤكداً على دقة تمثّل الروح الإسلامية وتعمقها فى نفوس شعراء الدعوة ، مع شدة حرصهم على قداسة النصين المقدسين ولذلك نأوا عن تضمينها فى الشعر إلا نادراً . وقد اكتفوا بالدوران حول المعانى والتبارى فى الصياغة اللفظية حول المادة المضمنة منهما فى شعرهم .

على أن الشاعر الواحد قد أباح لنفسه الإغراق فى تكرار الصور والمعانى ، صحيح أن هناك نقط التقاء يركز حولها الشعراء بحكم وحدة المصدر ، ولكن الفروق الفردية تظل رهناً بقدرات الشاعر على الاستيعاب والنظم فى الموضوعات المختلفة ، ولذلك يحسن أن نحاول التعرف على صورة أخرى من هذا المعجم عند شاعر مخضرم عرف بموقفه من دعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ بدايته رافضاً لها ، إلى تحوله معتذراً ومادحاً ومؤيداً ، ثم اندماجه فى الدعوة حين تحول إلى واحد من فرسانها من الدعاة .

فإذا تتبعنا ملامح المعجم الإسلامى عند كعب بن زهير ، رأيناه يكرر الحديث عن رسول الله ﷺ أيضاً فى مثل قوله عن علاقتهم به كمسلمين :

وأعطينا رسول الله منا	موثقاً على حسن التصافى
فجزنا بطن مكة وامتنعنا	بتقوى الله والبيض الخفاف (١)

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٤٦ .

ثم قوله مصوراً موقفه منه ﷺ :

تعلم رسول الله أنك مدركى وأن وعيداً منك كالأخذ باليد^(١)
وكذلك قوله فى على بن أبى طالب كرم الله وجهه من خلال علاقته
برسول الله ﷺ :

إن علينا ليمون نقيبتة	بالصالحات من الأفعال مشهور
صهر النبى وخير الناس مفتخراً	فكل من رame بالفخر مفخور
صلى الطهور مع الأمى أولهم	قبل المعاد ورب الناس مكفور
مقاوم لطغاة الناس يضربهم	حتى استقاموا ودين الله منصور
بالعدل قمت أmina حين خالفه	أهل الهوى وذوو الأهواء والزور
يا خير من حملت نعلأ له قدم	بعد النبى لديه البغى مهجور
أعطاك ربك فضلاً لازوال له	من أين أنى له الأيام تغيير ^(٢)

فهو فى أبياته يقرر حقائق إسلامية لم يكن لأسلافه من الجاهليين - ومنهم أبوه - بها عهد من قبل فقد أعطوا رسول الله موآثيقهم، وهم 'يحتمون بتقوى الله، وعلى مشهور، بالصالحات من الأعمال وهو الطهور الذى صلى مع الأمى ﷺ، ثم هذا الحديث عن المعاد، ورب الناس، ودين الله منصور، وفضل الله الذى لازوال له، وهو لا ينسى أن يعرض من مثالب الجاهلية استكمالاً لرفض معجمها بما شهدته من البغى، والطغيان، والأهواء، والزور، وهى المواقف التى لفظها المعجم الإسلامى ورفضها وأخذ أصحابها عليها . ولذا نجد عند كعب أكثر من حوار حول قيم الإسلام ابتداءً من التوكل على الله حيث يحسم من خلاله اطمئنانه إلى قضية الأرزاق :

فلا تخافى علينا الفقر وانتظرى	فضل الذى بالغنى من عنده نثق
إن يفن ما عندنا فالله يرزقنا	ومن سوانا ولسنا نحن نرتزق ^(٣)

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٥٨ .

(٢) نفس المصدر ٢٥٤ .

(٣) نفسه ٢٥٦ .

وهو القائل أيضا في «الرشد»، «والمنكر»، «والسماحة»، «والكرم» :

صَمَوْتُ وَقَوْلًا فَلِلْحَلْمِ صَمْتُهُ وبالعلم يجلو الشك منطلقه الفصل
فَتَى لَمْ يَدْعُ رُشْدًا وَلَمْ يَأْتِ مُنْكَرًا ولم يدر من فضل السماحة ما البخل^(١)
وعن الصبر :

فاصبري مثل ما صَبَرْتُ فَإِنِّي لا إخال الكريم إلا صبوراً^(٢)
وعن الطهارة والنسك :

يَتَطَهَّرُونَ كَأَنَّهُ نُسْكٌ لَهُمْ بدماء من علقوا من الكفار
وَالْيَهُمِ اسْتَقْبَلْتُ كُلَّ وَدِيعَةٍ شهباء يسفع حرها كالنار^(٣)
وعن الوفاء بالذمم وفعل الخير :

هُمُ الْأَسَدُ عِنْدَ الْبَاسِ وَالْحُسْدُ فِي الْقَرَى وهم عند عقدا الجار يوفون بالذمم
فَكَمْ فِيهِمْ مِنْ سَيِّدٍ مَتَّوِّعٍ ومن فاعل للخير إن هم أو عزم^(٤)

وعن البر والتقوى وهما من أشد المصطلحات الإسلامية دلالة على المعجم الجديد :

سَادَعُوهُمْ جَهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَالتَّقَى وأمر العلا ما شايعتني الأصابع
فَكُونُوا جِيعًا مَا اسْتَطَعْتُمْ فَإِنَّهُ سيلبسكم ثوب من الله واسع^(٥)
وهو يقرر الحقائق ساخرًا من مسلك الكفار حيناً في قوله :

أَرَادُوا اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ إِلَهًا كفى بالله دون اللات كافٍ^(٦)

(١) ديوان كعب بن زهير ١٥٤ .

(٢) نفسه ١٧٠ .

(٣) نفسه ٦٩ .

(٤) نفسه ١١٢ .

(٥) نفسه ١١٢ .

(٦) نفسه ٥٦ .

أو مؤكداً قضايا الدين وإيمانه بقضايا الله ونفاذ إرادته تعالى في قوله :

بنى عوف ودُهمانَ بن نصر وكان الله فاعل ما أراد^(١)

كما لا تخفى استعانته كشاعر مسلم بالصيغ القسمية الدينية ، وهو بصدد الحديث عن صفات الله الرحمن المحيى المميت في قوله :

فأقسمت بالرحمن لاشئ غيره يمين امرئ بَرٍّ ولا أتحلل

لأستشعرنَ أعلشَ دريسى مسلماً لوجه الذى يحيى الأنام ويقتل^(٢)

فهو يرصد للذات الإلهية وحدانياتها التامة المطلقة بما لها من قدرة لا نهائية على إحياء الناس أو إماتتهم ، ولذلك يتخذ من القسم ذريعة لتوكيد ما هو بصدد من هذه المؤكدات ، ومثل هذا قوله في صفات الله تعالى أيضاً :

هو الحافظ الوسنان بالليل مَيَّتا على أنه حى من النوم مُثَقَّل^(٣)

ولم يتوقف كعب بن زهير عن المشاركة بلسانه فى الجهاد الدينى ، بل شارك فيه حين صور فى معرض الفخر بالأنصار قائلاً :

والذائدين الناس عن أديانهم بالمشرفى وبالقنا الخطار^(٤)

وقوله أيضاً على سبيل التعميم

وذاك عطاء الله فى كل غارة مشمرة يوماً إذا قلص الخصى^(٥)

أو قوله على سبيل الاقتناع والرغبة فى إقناع قومه :

رحلتُ إلى قومى لأدعو جلهم إلى أمر حزم أحكمته الجوامعُ

ليوفوا بما كانوا عليه تعاقدوا بخيف منى والله راءٍ وسامع^(٦)

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٤٧ .

(٢) نفسه ٢٧ .

(٣) نفسه ١٧٤ .

(٤) نفس المصدر ١٧٤ .

(٥) نفس المصدر ١١٢ .

(٦) نفس المصدر ٣٠ .

وفي توصيفه لغزوات رسول الله ﷺ يقول :

رُمِيتْ نَظَاةٌ مِنَ الرُّسُولِ بِفَيْلِقٍ شُهَبَاءُ ذَاتِ مَنَاقِبٍ وَفَقَارٍ^(١)
وفي ذكر أنصاره عليه الصلاة والسلام يكرر كعب القول مثنياً عليهم ،
ومسجلاً لهم ما حمده فيهم من مثل قوله :

مِنْ سِرِّهِ كَرَمِ الْحَيَاةِ فَلَا يَزِلُّ فِي مَقْتَبٍ مِنْ صَالِحِي الْأَنْصَارِ^(٢)
وهو يخص موقفهم الديني بإعجابه في قوله :
وَالْبَازِلِينَ نَفُوسَهُمْ لِنَبِيِّهِمْ يَوْمَ الْهِيَاجِ وَقُبَّةِ الْجَبَّارِ^(٣)
وهم أيضاً كما صَوَّرَهُمْ :

الْمُنْعَمُونَ الْمَفْضُلُونَ إِذَا شَتَّوْا وَالضَّارِبُونَ عِلَاوَةَ الْجَبَّارِ^(٤)

فمع كل صفة إنسانية تبدو الاضاعة الإسلامية من حولها مبهرة لها ،
لتزيدها إشراقاً ووضوحاً ، فالأنصار «صالحون» وهم «يبدلون نفوسهم لنبيهم» ،
ولنصرة بيت الله الحرام ، وهم «منعمون مفضلون» ، وكأن قصد إلى إرضائهم بهذه
الصفات التي عرض لها نظيراً من خلال ثنائه على المهاجرين يوم أن جاء رسول
الله صلى الله عليه وسلم معذراً ليصورهم على هذا الصعيد الديني :

فِي فَتْيَةٍ مِنْ قَرِيشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِيْطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زَلُّوْا
لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمْ قَوْمًا وَلَيْسُوا مَجَازِيْعًا إِذَا نِيلُوا

ثم تبقى دلالة هذه المؤثرات الإسلامية ربطاً بمصدرها المعجمي الجديد
دليلاً مؤكداً على حرص الشاعر المخضرم على تخطي معجم العصر الجاهلي ،
والعبور إلى عصر آخر له مقوماته الدينية ، ولتكن القصيدة مجالا خصباً يعكس

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٥ .

(٢) نفسه ٢٥ . المقتب هو الجماعة من الفوارس نحو الثلاثين .

(٣) نفسه ٢٧ . الهياج : الحرب .

(٤) نفسه ٢٩ . قبة الجبار : أراد بيت الله الحرام .

من خلاله التزامه بتلك المقومات بصورها المختلفة ، فأوردها متناثرة بين الأبيات ، كلما وجد الفرصة متاحة لإبرازها ، كما رأينا من خلال التعرف السريع على ملامح من هذا المعجم الإسلامى ، فكلا الشاعرين موضع الشاهد بدا حريصا على أن يستقى مادته التقريرية والتصويرية من قضايا العصر ، مؤكدا عليها وداعيا لها ، ولذلك نستطيع أن نقول إن التيار الإسلامى وجد سبيله بعمق لا يخفى إلى نفوس أولئك الشعراء ، ويكفيه أن يدخل شريكا لما استوعبوه من فن القدماء ، بل بدا فى كثير من الأحوال قادرا على أن يزلزل أركان القديم ليجعل من القصيدة مجالا خصبا لرصد القيم والمقومات الدينية بصورها المتعددة ، بل لعله يتحول إلى وسيلة ناجحة لخلاص الشاعر من صراع القيم . صحيح أن المجال ظل محصوراً فى دائرة موضوعات الشعر ، ولم يكد يتجاوزها فى معظم الأحوال إلى الشكل الفنى للقصيدة ، ولكن الإسلام ليس مطالباً - حقيقةً - بأن يهب القصيدة الجاهلية شكلا جديداً تماماً ، خاصة أننا نسلم بضرورة استمرارية حس التراث فى الفن ، كما نسلم بأن اللغة وعاء جماعى ، ولها سياق اجتماعى ، ومنها مقوم ثقافى تتناوله الأجيال بجرعات مختلفة تطويعا وتشذيبا ، وهى ليست ملكا لفرد ما بعينه ، لأنها كائن حى وليد نمط اجتماعى معين ، فكيف نطالب - إذأ - بأن تصدر القصيدة شكلا وموضوعاً من منطلق جديد تماماً ، وكأننا نعزل التراث أو نهمله جملة أو نسقطه من حسابنا ، وهذا ما يبدو مستحيلاً فى الحركة الأدبية .

فإذا ما انتقلنا إلى قطب آخر من أقطاب شعر الدعوة الإسلامية ظهر لنا المعجم الإسلامى لديه بارز الدلالة شديد التأثير إلى حد بعيد ، فقد كان عبد الله ابن راحة واحداً من وفد المدينة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أسلم فى العقبة الثانية للعام الثالث عشر من البعثة النبوية ، وحين أراد النبى عليه السلام أن يختار لمبايعه نقيباً يكونون عليهم ، كان ابن راحة واحداً من أولئك النقباء الذين اختارهم القوم (١) ، ومنذ هذا التاريخ تحول عبد الله بفنه إلى الدعوة الإسلامية ، وزاد على أقرانه من شعراء الجيل مشاركته الإيجابية فى الغزوات ، وخروجه إلى الحروب ، فقد شهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم غزوة بدر ، وأحد ، والخندق ، وخيبر ، كما حضر معه الحديبية ، عمرة القضاء ، ولكنه لم يحظ

(١) السيرة النبوية ٨٦/٣ .

بمشاهدة الفتح وما بعده من أحداث إسلامية أسعدت شعراء المسلمين ، فقد فاز بالشهادة في مؤتة سنة ثمان للهجرة .

وكان عبد الله واحداً من الثلاثة الذين التفوا حول رسول الله يدافعون عنه ، وكان صلى الله عليه وسلم يستحسن ما يقولون ، فقد التففت النبي إلى الأنصار قائلا :

« ما يمنع القوم الذين نصرُوا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ فقال حسان بن ثابت : أنا لها ، وأخذ بطرف لسانه وقال : والله ما يسرني به مقول بين بصرى وصنعاء ، ^(١) ، ولم يكن حسان وحده في الميدان ، بل التقى الثلاثة ليتكاتفوا حول رسول الله ، وليتباروا في الدفاع عنه ، والذود عن دعوته صلى الله عليه وسلم ، وهو تكاتف تسجله رواية أخرى مؤداها أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : « من يحمي أعراض المسلمين ؟ فقال : كعب أنا يا رسول الله . وقال عبد الله ابن رواحة : أنا يا رسول الله ، وقال حسان بن ثابت : أنا يا رسول الله ، فقال : نعم ، اهجم أنت فإنه سيعينك عليهم روح القدس ، ^(٢) .

وقد أعجب رسول الله بشعر الثلاثة وحمد لهم طريقتهم فيه ، كما روى أنه عليه الصلاة والسلام قال : أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفي واشتفى ، ^(٣) ، وهو موقف يسجل الفروق الفردية بين الشعاعين الأول والثاني من جانب وبين الثالث من جانب آخر وهو حسان رضي الله عنه شاعر الرسول عليه السلام ، حيث استطاع أن يغيب المشركين حين عيّرهم بمثالبهم القبلية فكان شديد التأثير عليهم أكثر من تعييرهم بالكفر على طريقة ابن مالك وابن رواحة .

وقبل أن نترك المعجم الذي نحن بصدد التعرف عليه نعيش مع شعر عبد الله بن رواحة ، حيث نجد الرسول صلى الله عليه وسلم محوراً أساسياً من محاور فنه ، إذ يتردد عنده اسمه صلى الله عليه وسلم حين يبدو مدافعا عنه ، ومادحا له

(١) الأغاني ٤ / ١٣٧ .

(٢) نفسه ٤ / ١٤٥ .

(٣) نفسه ٤ / ١٤٣ .

وجامعا معه صحبه الكرام فى بعض أبيات له ، من مثل قوله حول تلك الواقعة التى نزل فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحباؤه أبو بكر وعمر رضى الله عنهما ذات ليلة عند أبى الهيثم بن التيهان ، وكان قد أخرجهم جميعا الجوع ، فأكرمهم ، وقدم لهم رطبا وطعاما ، فقال رسول الله « هذا - والذى نفسى بيده - من النعيم الذين تسألون عنه يوم القيامة » ، قال مسجلا هذا الموقف بشعره :

فلم أرك الإسلام عزراً لأمة	ولا مثل أضياف الأراسى معشرا
نبيٌ وصديق وفاروق أمة	وخير بنى حواء فرعاً وعنصرا
فوافوا لبقات وقدر فضبة	وكان قضاء الله قدراً مقدرًا
إلى رجل نجد يبارى بجوده	شموس الضحى جودا ومعدا ومفخرًا ^(١)

فهو يستوحى من الموقف الجديد ما سجله من مصطلحات «الإسلام» ، «النبي» ، «الصدق» ، «الفاروق» ، «قضاء الله» ، «القدر المقدور» .

ولم يقف عبد الله من رسول الله ﷺ عند هذا الحد ، بل أصفاه ببعض من مدائحه ، على نحو ما عرضه مادحا رسول الله وهاجيا بعض أبناء قريش من عمر ابن مخزوم وغيرهم :

إنى تفرمتُ فيك الخير أعرفه	والله يعلم أن ما خاننى البصرُ
أنت النبي ومن يُحرم شفاعته	يوم الحساب فقد أرى به القدر
فشبت الله ما آتاك من حسن	تثيت موسى ونصرا كالذى نُصروا
نجالد الناس عن عرض فأسرهم	فينا النبي وفينا تنزل السور ^(٢)

فهو يتعامل من منطق الشاعر الذى يعرف أن الله «يعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور» ، ويثق ثقة مطلقة فى نبوة النبي «وشفاعته» ، وفى «يوم الحساب» ، ويدرك أبعاد القصص الدينى ، فيستعين بمؤازرة الله لموسى عليه السلام ، ويفخر

(١) ديوان عبد الله بن رواحة ١٥٦ .

(٢) ديوان ابن رواحة .

بأنه ينتمى إلى قوم «تنزل فيهم السور» ويتمتعون بوجود الرسول صلى الله عليه وسلم :

لو لم تكن فيه آيات مبينة كانت بديهته تنبيك بالغبر
فثبت الله ما آتاك من حسن فقوت عيسى بإذن الله والقدر^(١)
بل يجعل فخره منوطاً بوجود الرسول صلى الله عليه وسلم بين قومه داعياً ، ومبشراً ، وهادياً ، فيسجل ما يراه من بعض أعماله في قوله :

وفينا رسول الله يتلو كتابه إذا انشق معروف من الصبح ساطع
أرانا الهدى بعد العمى فقلوبنا به مرفعات أن ما قال واقع
يسيت يجافى جنبه عن فراشه إذا استثقلت بالكافرين المضاجع
وأعلم علماً ليس بالظن أننى إلى الله محشور هناك وراجع^(٢)

فهو يرصد من سلوك رسول الله ما يفعله من «تلاوة كتاب الله» وكيف أرى الناس «هدى الإسلام» وكيف «يجافى جنبه عن فراشه متهجداً مصلياً لله» ثم يرصد فى ثنايا ذلك إيمانه «بالحشر» و«الرجوع إلى الله» ويستنكر على الكافرين سلوكهم السلبي الذى يستخف به ويهم .

ولا يقف عبد الله عند شخص رسول الله ﷺ فحسب ، بل يحرص على تصوير الأحداث من حوله ، خاصة منها ما يمس أسرته عليه السلام من مثل ما حدث من قصة زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث كانت زوجة لأبى العاص بن الربيع ، تزوجها فى الجاهلية ، وقد أسر أبو العاص فى بدر ، فافتدته زينب من أبيها ، فأطلقه المسلمون على أن يرد زينب على أبيها من مكة ، وخرج أبو العاص فأرسلها فى هودج إلى المدينة ، فقال عبدالله بن رواحة يذكر ما حدث فى الموقف لقربه من رسول الله :

(١) ديوان ابن رواحة ١٥٦ . فقوت : تبعت .

(٢) نفسه ١٦٢ .

أتانى الذى لا يقدرُ الناسَ قدره لزيّنَبُ فيهم من عُقُوقٍ ومائم
واخراجُها لم يُخزَ فيه محمدٌ على ماقِطٍ وبيننا عطر منشم
فأبلغ أبا سفيان إماً لقبتهُ لئن أنت لم تُخلص سجوداً وتُسَلِّم
فأبشر بخزى في الحياة مُعَجِّل وسِرِّبالٍ قارٍ خالداً فى جهنم^(١)

فهو يستعين من المعجم الإسلامى بذكر «الرسول محمد، والسجود، والإسلام، والخلود فى جهنم، والخزى فى الدنيا، وإن كان المعجم الجاهلى قد برز هو الآخر واضحا فى اقتفاء الشاعر هنا أثر زهير بن أبى سلمى فى فكرة «العقوق والمائم، وعطر منشم، وكذلك «المأقط، وهو معترك الحرب .

ويتكرر موقف ابن رواحة دالاً على قرىبه من الرسول فى الأحداث التى وقعت حول بيته ومنها حديث الإفك فى غزوة بنى المصطلق سنة ست للهجرة ، فقال عبد الله يذكر ما كان من هذا الحديث ، ويشير إلى ضرب حسان وأصحابه فى فريتهم على السيدة عائشة رضى الله عنها :

لقد ذاق حسان الذى هو أهله وحمئةٌ إذ قالوا هجيراً ومسطحاً
تعاطوا برجم الغيب زوج نبيهم وسخطة ذى العرش الكريم فأترحوا
وآذوا رسول الله فيها فجئلوا مخازى تبقى عُممُوها وفُضحوا
وصبّت عليهم مُحصّدتٌ كأنها شأيبٌ قَطُرٌ من ذُرَا المزن تسفح^(٢)

فعنده فى الموقف حديث عن «رجم الغيب، زوج النبى عليه السلام، «سخطة ذى العرش، «رسول الله، بالإضافة إلى صدقه الانفعالى كمسلم فى الانشغال بالفرية وتصويرها .

وكما وقف الشاعر ليستشرف المواقف الخاصة فى بيت رسول الله ﷺ ، فقد صحبه فى غزواته ، وأبلى فيها بلاءً حسناً قولاً وفعلًا ، حتى نال الشهادة التى

(١) ديوان ابن رواحة ١٣٠ .

(٢) نفسه ١٤٣ . الهجير : الهجر وهو القول الفاحش . حمئة بنت جحش ومسطح بن أثانة ممن أفصح بالفاحشة مع حسان بن ثابت وقد ضربوا حدهم . الأرجم : الظن . أترحوا : أحزنوا من الحزن . محصّدت : أى سياط محكمة القتل . تسفح : تسيل .

كتبت له في يوم مؤتة ، فكان رفيقاً لرسول الله بلسانه أيضا فيها ، ففي غزوة بدر الآخرة في شعبان سنة أربع ، راح يعير أبا سفيان الذي أخلف مواعده ، ولم يأت إلى بدر (وهي غزوة لم تقع لأن أبا سفيان تراجع حين وجد العام جدبا ، ورجع معه الناس ، وأقام الرسول عليه السلام على بدر ينتظره ، وقد استخلف على المدينة عبد الله بن رواحة في أثناء غيبته ، ويقال : إن غيبته كانت ستة عشر يوماً ، كان فيها ابن رواحة أميراً على المدينة بلا منازع) (١) ، يقول ابن رواحة مصورا ما أدركه من تفاصيل الموقف :

وعدنا أبا سفيان بدرًا فلم نجد	لميعاده صدقاً وما كان وافيًا
فأقسم لو وافيتنا فلقيتنا	لأبت ذميماً والتقدت المواليا
تركنا به أوصال عتبة وابنه	وعمرأ أبا جهل تركناه ثاوريا
عصيتُم رسول الله أفُ لديكم	وامركُم السيء الذي كان غلوريا
فإني وإن عنفتُموني لقائل	فدى لرسول الله أهلي وماليا
أطعناه لم نعدله فينا بغيره	شهاباً لنا في ظلمة الليل هاديا (٢)

فهو ينتقم لرسول الله عليه السلام من أبي سفيان ، وما زال يتحدث عنه صلى الله عليه وسلم ممدوحاً ومحوراً لفنه ومعجمه ، إذ يؤاخذ الجاهليين على كفرهم برسالته صلى الله عليه وسلم ، وعصيانهم لدعوته ، ولذلك يتحداهم ابن رواحة ، حين يجعل «أهله وماله» فداء له صلى الله عليه وسلم ويسجل «طاعتهم» له ، لأنه عليه السلام «شهابهم الهادي في ظلمة الليل» .

ثم تتزاحم الأحداث مع انتشار الدعوة ، ومعها ينشد الشاعر معصداً ومؤيدا حتى استعان رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمون وهم يحفرون الخندق ، وينقلون التراب في شوال سنة خمس للهجرة ، استعانوا بشعره فكانوا يرتجزون به :

(١) انظر ابن عساكر ٧ / ٢٨٧ .

(٢) ديوان ابن رواحة ١٢٨ .

تالله لولا الله ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
الكافرون قد بغوا علينا
إذا أرادوا فتنة أبينا
إننا إذا صريح بنا أتينا
وبالصيِّاح عوّلوا علينا
وثبت الأقدام إن لاقينا
وأنزلن سكينه علينا
ونحن عن فضلك ما استغنيا^(١)

وعلى نفس النهج كان مانظمه ابن رواحة يوم أن دخل رسول الله ﷺ مكة
في عمرة القضاء في ذي القعدة سنة سبع بعد الهجرة فأخذ عبد الله بخطام ناقته
وراح يقول من مشطور الرجز أيضا :

خلوا بني الكفار عن سبيله
خلوا فكل الخير في رسوله
قد أنزل الرحمن في تنزيله
في صحف تُلَى على رسوله
بان خير القتل في سبيله
يارب إني مؤمن بقيله
اعرف حق الله في قبوله
نحن ضربناكم على تأويله
كما ضربناكم على تنزيله

(١) ديوان ابن رواحة ١٣٩ - ١٤٠ .

ضَرْباً يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ
وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ
أَوْ يَرْجِعَ الْحَقُّ إِلَى سَبِيلِهِ (١)

فهو يرصد من المعجم الإسلامي في القطعتين صيغ القسم بالله ، وقصر الهداية على من أرادها له سبحانه ، مع عرض مصطلحات دينية في «الصدقة» ، «الصلاة» ، «الكفر» ، «الغفران» ، «نزول السكينة من عند الله» ، «انتظار فضله سبحانه وعدم الاستغناء عنه» ، «الرسول» ، «الرحمن» ، «التنزيل» ، «الصحف تنلى» ، «الموت في سبيل الله» ، «المؤمن» ، «حق الله» ، «التأويل» ، «الحق» .

ويبدو ابن روضة من أكثر شعراء العصر حرصاً على تسجيل إيمانه بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واستعداداً لتحمل كل الأعباء في سبيله ، من هذا الحرص ما قاله في عمرة القضاء يوم أن دخل الرسول مكة ، فطاف بالبيت على ناقته واستلم الركن ، والمسلمون يشتدون حوله ، وعبد الله بن روضة يقول :

باسم الذي لا دين إلا دينه
باسم الذي محمد رسوله
أنا الشهيد أنه رسوله (٢)

ومن هذا الحرص المتكرر عنده على تأكيد العقيدة وثقته بها قوله أيضاً :

شهدت بأن وعد الله حق	وأن النار مشوى الكافرينا
وأن العرش فوق الماء طاف	وفوق العرش رب العالمينا
وتحملة ملائكة كرام	ملائكة الإله مقريننا (٣)

فهي شهادة مسلم تركز على توحيد الله سبحانه وتعالى ، والإيمان باليوم الآخر والثواب والعقاب ، والتصديق بالعرش ، وكان عرشه على الماء ، ويحمل

(١) ديوان ابن روضة ١٤٤ - ١٤٥ .

(٢) نفسه ١٤٦ .

(٣) نفسه ١٦٥ .

عرش ربك يومئذ ثمانية، وهو ما يرمى إليه الشاعر هنا تأثراً بالآيتين الكريمتين إلى جانب حسه الإسلامي العام .

ولذلك يبدو الشاعر متسقاً مع نفسه ، واثقاً كل الثقة من عقيدته وعبادته ، ولكنه أشد ما يكون اتساقاً حين يخاطب نفسه محرضاً إياها على الجهاد كما حدث حين استشهد زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب في غزوة مؤتة ، فتقدم عبد الله ليأخذ الراية ويقود الجيش فدخله شيء من روع فقال يشجع نفسه ويستنزلها :

وقد أسهم ابن رواحة في رثاء حمزة بن عبد المطلب عم النبي عليه السلام:

أقسمتُ يا نفسُ لتنزلنَّ
طائفةً أو لا تُتكرهنَّ
إنَّ أجلبَ الناسَ وشدوا الرنة
مالي أراك تكرهين الجنة
قد طالما قد كنتِ مطمئنة
هل أنتِ إلا نطفة في شنة
جعفرُ ما أطيبَ ريحَ الجنة (١)

الذي استشهد في أحد سنة ثلاث للهجرة ، ومن أبياته التي قالها فيه :

بكت عيني وحق لها بكاءها	وما يغني البكاء ولا العويلُ
على أسد إلاله غداة قالوا	أحمزة ذاكم الرجل القتلُ؟
أصيب المسلمون به جميعاً	هناك وقد أصيب به الرسول
عليك سلام ربك في جنان	مخالطها نعيم لا يزول
ألا يا هاشم الأخيار صبراً	فكل فعالكم حسن جميل
رسول الله مصطر كريم	بأمر الله ينطق إذ يقول (٢)

(١) ديوان ابن رواحة ١٥٣ . الرنة : صوت فيه ترجيع يشبه البكاء . الشنة : القرية البالية .

(٢) ديوانه ١٣٢ - ١٣٣ .

فهو يستعين بمعجمه فيحيل أبياته إلى مواقف دينية يرى فيها الصبر ضرورة ، ويحمد في رسول الله ذلك ، ويؤكد صدق دعوته ونبل فعاله ، ويدعو للمرثى دعاء إسلاميا خالصا بأن يكون في جنات نعيم لا تزول، جاعلاً من هذا الدعاء نتيجة لما رصده في البيت السابق الذي جعل فيه حمزة «أسد الله» كما لقب بذلك .

وبهذا الشكل تابع عبد الله بن رواحة حركة الدعوة الإسلامية ولا حقها بشعره في كل اتجاهاتها من غزوات يشارك فيها ، إلى رثاء للآخرين ، إلى ذلك الحرص على المتكرر على تأكيد القضايا الإيمانية والتصديق برسول الله ونصرته ، وكأنه لم يترك للمسلمين موقفاً إلا نظم فيه منذ وصول الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وقد كان المسلمون منهكين في بناء مسجد قباء فور وصوله صلى الله عليه وسلم ، وراح عبد الله ينشد بما فاض به إيمانه :

أفلح من يعالجُ المساجدا

ويقرأ القرآن قائما وقاعدا

ولا يبيت الليل عنه راقدا

ومن يرى عن الغبار حائدا (١)

وبذا أصبح المعجم الإسلامي من أعلى مكتلات شعراء العصر لدى مدرسة المدينة التي نصرت الدعوة وصدرت عن مبادئها وتكالييفها ، وكان من الطبيعي لهذا المعجم أن يجد سبيله إلى فن الشعر ، وأن يتخلله في موضوعاته المختلفة التي تعددت حسب ظروف الدعوة في سلمها وحربها على السواء ، وقد استطاع شعراء الدعوة أن ينتصروا لها من خلال معجمهم ، خاصة حين راحوا يتصدون لمدرسة شعراء الشرك الذين دخلوا مع المسلمين في معارك لسانية عنيفة ، وكان منهم في مكة عبد الله بن الزبير وضرار بن الخطاب وأبو سفيان المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ورضيعه ، والحارث بن هشام وهبيرة بن أبي وهب المخزومي ، وأبو عزة عمرو بن عبد الله بن عثمان الجمحي ، وأبو أسامة معاوية بن زهير بن قيس ، وشداد بن الأسود بن شعوب

(١) ديوان ابن رواحة ١٢٩ .

الليثى، وغيرهم من شعراء ، وكذا شاعرات شركات مثل هند بنت عتبة ، وصفية بنت مسافر ، قتيلة بنت النضر ، وكان معهم من الطائف بعض الشعراء كأمية بن أبى الصلت ، من اليهود ، وأيضا كعب بن الأشرف وسماك اليهودى ، وغير هؤلاء نفر كثير من شعراء الجاهلية الذى ظلوا على منهج آبائهم يتباهون فى ضلالتهم (١).

وكما وردت المؤثرات الإسلامية بتلك الكثرة الواضحة لدى الشعراء المذكورين فى هذا الفصل من الدراسة ، فقد بدت مؤثرات أخرى إسلامية أيضا . ولكنها بدت متناثرة - على قلة - لدى بعض الشعراء الآخرين من المخضرمين ، وإذا ما تصفحنا ديوان شاعر كحميد بن ثور الهلالي وجدنا صورا من تلك المواقف الدينية التى تستعين بالمعجم الإسلامى من مثل قوله ذاكرة الصلاة، والسجود، والزكاة، والكتاب، والمسجد، :

حتى أتانا رسولنا محمداً يتلو من الله كتاباً مرشداً

فلم نكذب وخَرَرْنَا سُجُداً نعطى الزكاة ونقيم المسجدا (٢)

كما يتردد عنده الحديث حول الشعائر الدينية على نحو مما يقول فى الحج:

أَقَمْنِ ثَلَاثًا بِالْغَصْبِ مِنْ مَنَى وَكُلْ إِلَى مَاءِ الْحَسَاءِ يَتَوَقُّ

فَلَمَّا قَضَيْنِ النُّسْكَ فِي كُلِّ مَعْشَرٍ خَرَجْنِ عَجَالِي دُمُعُهُنَّ رَشِيق (٣)

وحين يتحدث عن ذكر الله تعالى يقول :

أَحَاوَلْتُمُوكَيْمَا يُطْلُوَا دِمَاءَنَا وَإِنْ تَغْفَلُوا فَاللَّهُ لَيْسَ بِغَافِل (٤)

مستلهما قوله تعالى «فلا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون» . وفى حوارهِ حول سلوك المسلم يقول فى صفة الأمانة :

(١) تراجع السيرة النبوية لابن هشام ٣٠/٢ ، ٣٣ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ١٩٧ ، ٤٧٩ .

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي ٧٧ ، ٧٨ .

(٣) نفسه ٣٥ .

(٤) نفسه ١٢١ .

خَلِيلِي إِنِّي مُشْتَكٌ مَا أَصَابَنِي لَتَسْتَيْقِنَا مَا قَدْ لَقِيتُ وَتَعْلَمَا
أَمَلِيكُمَا إِنْ الْأَمَانَةَ مِنْ يَخُنُ بِهَا يَحْتَمِلُ يَوْمًا مِنَ اللَّهِ مَأْثَمًا (١)

ومن مثل الحس الإسلامي أيضا ما ينتشر عنده مما صورّه حول تسبيح الحمام في قوله :

فَلَمَّا أَتَتْ وَاسْتَرْبَعَتْ وَتَرَنَمَتْ أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَائِدٌ (٢)
كما كثرت عنده صيغ الدعاء الإسلامي التي خلّصت شعره من قَسَم الجاهلية ودعائها :

لَتَتَّخِذْنَا لِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا إِلَى آلِ لَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ سَلْمًا (٣)
وكذا قوله على نفس القياس :
فَقُلْتُ عَلَى اللَّهِ لَا تَذْعِرَانِيهَا وَقَدْ بَشَّرْتُ أَنْ الْلِقَاءَ قَرِيبٌ (٤)

وهكذا يترأى لنا الموقف بكثرته وندرته بالقياس إلى كبار شعراء العصر وصغارهم ، سواء تعمّدوا الاستغراق في المؤثرات الإسلامية ، أم جاءت عفوية في أشعارهم لينتهي الأمر إلى ثراء لا ينكر ، بدا وسيلة ناجعة لإخراج الشاعر المخضرم من أوج أزمته التي ضاق بها بين القديم المستهجن والجديد المستحسن ، وهنا كانت المزاجية ضرورة فنية هي الأخرى ، ليلتقى الشكل القديم مع المضامين الإسلامية الجديدة ، ولعل المعجم الإسلامي على هذا النحو يقودنا إلى ما بدأنا به الحوار حول قضية الإسلام والشعر في الفصل السابع ، والدليل هنا نصي لا يقبل جدلاً ولا مناقشة ، فقد استمر تيار الشعر متدفقا على ألسنة شعراء الإسلام الذين نهضوا به ، واستخدموه سلاحا يفوق سلاح شعراء الشرك على كثرة عددهم وشهرتهم الفنية ، وإن كانت الملاحظة مازالت واردة حول شعر تلك الفترة في عدم إكثار الشعراء - أو حتى في محاولتهم - من تضمين الآيات القرآنية في

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي ٢٨ .

(٢) نفسه ١٢١ .

(٣) نفسه ٢٨ .

(٤) نفسه ٥٦ .

أشعارهم ، حرصاً على النص المقدس فى بداية نشر الدعوة ، ولذلك بدا تعاملهم أكثر تنوعاً من خلال الحديث حول رسول الله صلى الله عليه وسلم وما تعلق بنشر دعوته من غزو وإقناع ومواقف جهاد ، الأمر الذى يسجل بدوره صورة الالتزام لدى الشاعر المسلم حين جاهد بسيفه ولسانه فى آن واحد .

ومع المعجم الشعرى لحسان بن ثابت يتكرر الموقف وتتأكد أبعاده ، ذلك أن المصدر أصبح متشابهاً إلى حد بعيد ، وتبقى الفواصل الكمية قائمة فى مقاييس الأخذ منه ، ولكنها متشابهة فى طابع الأداء والمعالجة الفنية ، ولا يقلل من شاعرية حسان تأخير معجمه هنا ، فهو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو من المكثرين فى العصرين الجاهلى ثم الإسلامى ، ولكن شعره تميز بسمات خاصة عن شعر عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، إذ التقى فيه معجما الجاهلية وعصر صدر الإسلام بشكل واضح أكثر مما يتراءى عند بقية شعراء الدعوة ، ذلك أن أساليب الإفادة من المعجم الجديد ما زالت محكومة عنده بدائرة وجود الرسول صلى الله عليه وسلم فى مدحه ، ومتابعة حركته فى نشر الدعوة ، وفى فخره المشهور على وقد تميم يتحرك من منطق جاهلى يدخل فيه خيوطا إسلامية فى قوله فى ثنايا الأبيات مفتخرا ومتحديا ومادحا معاً .

نَصَرْنَا وَآوَيْنَا النَّبِيَّ مُحَمَّدًا	على أنف راضٍ من مَعْدٍ وراغم
ونحن ضربنا الناس حتى تتابعوا	على دينه بالمرهفات الصُّورم
ونحن ولدنا من قريش عظيمها	ولدنا نبي الغبير من آل هاشم
لنا الملك فى الإشراك والسُّبْق فى الهدى	ونصر النبي وابتغاء المكارم ^(١)

فهو يبدو جاهلى المعجم فى الجانب الأكبر من القصيدة ، ولكنه يفيد من المعجم الإسلامى بما يتعامل معه من تلك الألفاظ الجديدة حول «النبي محمد، ودينه، ونبي الخير، والسبق فى الهدى، ونصر النبي» ، وإن كان يلاحظ أن الحوار يدور فى مجمله حول شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم . وفى مواقفه المدحية الخالصة يقول فى رسول الله صلى الله عليه وسلم أيضا :

(١) ديوان حسان بن ثابت ق ٢٥ . وهو يقول إنهم ولدوا النبي قاصداً بذلك أم جده عبد المطلب بحيث كانت من بنى النجار .

والله ربى لانفارق ماجدا عفاً الخليفة ماجد الأجداد
متكرماً يدعو إلى رب العلاء بذل النصيحة رافع الأعماد
مثل الهلال مباركاً ذا رحمة سمح الخليفة طيب الأعواد (١)

حيث يستجمع ملامح الفضيلة بما فيها من تقاليد جاهلية تشغله كقضية الأنساب ورفعة الأعماد ، طيب الأعواد ، إلى جانب ما اقتبسه من المعجم الجديد ابتداء من صيغة القسم «والله ربى» ، إلى «عفا الخليفة» ، إلى «الدعوة إلى رب العلاء» وبذل النصيحة ، إلى «المبارك» ، إلى «ذى الرحمة» ، و«سمح الخليفة» . ثم تراه يسجل إسلامه عن اقتناع تام بما تبينه من مكانة الرسول عليه السلام فيقول :

وشق له من اسمه كي يجعله فذو العرض محمود وهذا محمد
نبي أمانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض تعبد
فأمسى سراجاً منيراً وهادياً يلوح كما لاح الصقيل المهند
وأندرننا ناراً وبشـر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد
تعاليت رب الناس عن كل من دعا سواك إليها أنت أعلى وأمجـد
لك الخلق والنعماء والأمر كله فإياك نستهدى وإياك نعبد (٢)

وهنا يزداد عمقاً في تنقيبه في المعجم الجديد ، وتكثر جرأته فيقتبس مباشرة من معاني آيات القرآن الكريم ومن ألفاظها ، فالرسول صلى الله عليه وسلم كما يصوره القرآن الكريم وكما يقتبس حسان هو «السراج المنير» وهو «المبشر والهادي والنذير» ، والله سبحانه وتعالى كما يصور كتابه الكريم ويفيد منه حسان «ذو العرش محمود» ، «تعالى عن الشرك بغيره» ، وهو سبحانه «أعلى وأمجـد» وله وحده «الخلق والنعماء والأمر كله» ، وهو وحده «يعبد ويستعان به» ، وكأن حسان يجمع أصول العقيدة من الإيمان بالله ، وتوحيده ثم الإيمان برسوله الذي جاء «على حين فترة من الرسول» ، ثم تأكيد الإيمان برفض الشرك القديم «والأوثان في الأرض تعبد» ،

(١) ديوان حسان ١٥٣ .

(٢) ديوان حسان ١٥٤ .

ليصل إلى نتيجة طبيعية بعد هذا كله حيث ينفذ إلى الإيمان المطلق باليوم الآخر والتسليم بالجنة والنار ، وهو يحمد الله على نعمة الإسلام ليقترّب إليه سبحانه عابداً موحداً .

ولذلك يربط حسان بين طاعتهم لله سبحانه وطاعتهم للرسول عليه السلام من نفس المنطلق الديني في قوله :

ويعيننا الله العزيز بقوة	منه وصدق الصبر ساعة نلتقى
ونطيع أمر نبيّنا ونجيبه	وإذا دعا لكريهة لم نسبق
من يتبع قول النبي فإنه	فينا مطاع الأمر حق مصدق ^(١)

كما كثر فخر حسان بما قدّمه قومه من الأنصار لرسول الله ﷺ ، وهو أكثر ما يكون استلهاماً للمعجم الإسلامي في باب الفخر ، حين يتعرض لذلك الجانب من مناصرتهم للدعوة ، واستعدادهم الدائم للتضحية في سبيلها ، والدفاع عنها ، وعن الرسول ﷺ ، يقول :

فلما أتانا رسول المليك	بالنور والحق بعد الظلم
ركنا إليه ولم نعصيه	غداة أتانا من أرض الحرم
فنشهد أنك عبد المليك	أرسلت نوراً بدين قيم
فناد بما كنت أخفيته	نداء جهاراً ولا تكتيم
فلما وأولادنا جنة	تقينا وفي مالنا تحكّم
فنحن ولاتك إذ كذبوك	فناد نداءً ولا تحتشم ^(٢)

إذ يسجل وثيقة تاريخية تمتلئ بحركة وحياء وعزما وإصراراً من قبل الأنصار حين استقبلوا الرسول عليه الصلاة والسلام في هجرته إلى يثرب ، فيصور حسان طاعتهم المطلقة حين «ركنوا إليه» ولم يعصوه ، وصدقوه ، ونصروه ، وآووه ، واتبعوا النور الذي أنزل معه ، وسألوه المجاهرة بدعوته ،

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٢٧٥ .

(٢) ديوان حسان ق ٩ .

فأصبح له عليهم حق الحماية بكل ما يملكون . وليس في حاجة إلى تدليل ما ذهب إليه حسان في الأبيات من تأثر واضح بالقرآن الكريم من ناحية ، والمعجم الإسلامي العام من ناحية أخرى فيما نجده من استعماله «رسول الملك» ، «عبد الملك» ، «النور» ، «الحق» ، «ظلمات» ، «الجهالة» ، «طاعة الرسول» ، «أرض الحرم» ، «دين القيم» ، أو «دين القيمة» ، كما يرد في القرآن الكريم ، إلى جانب ما استوعبه من قوله تعالى «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» .

ولا يكاد حسان ينسى قومه في خضم الأحداث الجديدة أو في أطر المعجم الجديد ، ولكنه حين يستعيد الماضي يتبينه من خلال مقارنته بالحاضر ، وعندئذ لا تخفى عنده القدرة الفنية على المزج بين القديم والجديد على نحو ما يرد في قوله :

وكنا ملوك الناس قبل محمد	فلما أتى الإسلام كان لنا الفضل
وأكرمنا الله الذي ليس غيره	إله بأيام مضت مالها شكل
بنصر الإله والنبي ودينه	وأكرمنا باسم مضى ماله مثل ^(١)

فهو لا يتبين ضلالة الماضي إلا من خلال هداية الحاضر ، وحين يسجل دورهم كملوك في ذلك الماضي يرى الواقع أفضل بكثير ، فقد حظى الأنصار بكونهم أنصاراً لرسول الله ودعوته ، مما يعده حسان «كرماً إلهياً» فيتحدث عن «نصر الله والنبي والدين» ويسجل التوحيد المطلق الذي أكرمهم به «الله وحده لا شريك له» .

وإذا هو يبدو أكثر حرصاً على عرض المصطلحات الإسلامية في أبيات أخرى له قصيدة يقول فيها :

الله أكرمنا بنصر نبيه	وبنا أقام دعائم الإسلام
وبنا أعز نبيه وكتابه	وأعزنا بالضرب والإقدام
ينتابنا جبريل في أبياتنا	بفرائض الإسلام والأحكام ^(٢)

(١) ديوان حسان ١٦١ .

(٢) نفسه ١٦٦ .

فإذا هو مشغول بـ «دعائم الإسلام، وكتاب الإسلام، وفرائض الإسلام، وأحكام الإسلام، وجبريل، والرسول عليه السلام» .

وبذا راح حسان يتوج الماضى بجلال الحاضر ، وفى كل مرة لا ينسى أن يحمد الله على دور قومه فى دعوة الرسول ، ويشكره على نعمة الإسلام ، فيزيد ثقته بتوحيده والإيمان برسوله :

ونعلم أن الله لاربٌ غيـره وأن كتاب الله أصبح هاديا (١)

كما يزيد أيضا من إصراره على إثارة الحمية فى قومه لزيادة نصرته بجهادهم معه ، وجهاده هو الآخر بحربه اللسانية العاتية التى صدّ بها أبا سفيان ابن الحارث بقوله هاجياً ومهددا ومتوعدا :

زعم ابن نابغة اللئيمُ بأننا	لا نجعلُ الأحساب دون محمد
أموالنا ونفوسنا من دونه	من يصطنع خيراً يُثبُّ ويُحمّد
قوم ابن نابغة اللئامُ أدلّة	لا يقبلون على صغير المرعد
وبنى لهم بيتاً أبوك مقصراً	كفراً ولؤماً بنى بيتُ المحتد (٢)

إذ يصرح بأن كل ما لدى قومه إنما هو فداء لرسول الله ﷺ ، وأنهم يصنعون بذلك خيراً ينتظرون به ثواباً دينياً آخرى ، وهو يعير أبا سفيان باستمرار الكفر فيه منذ أصل له أبوه ، وقوى دعائمه فى قومه .

وهو لذلك يعلن عن تشبّثه بدعوة النبى وتمسكه بأهدابها ، ويكاد يدعو إليها من خلال تبادل لغتى الترغيب والترهيب اللتان يرصدهما فى أبيات له يقول فيها:

بنى برى ما لا ترون وذكّره	أغار لعمري فى البلاد وأنجدا
له صدقات ما تغيبُ ونائل	وليس عطاء اليوم مانعه غدا
أجدك لم تسمع وصاة محمد	نبى إلا له حيث أوصى وأشهدا

(١) ديوان حسان ١٩ .

(٢) نفسه ٥٦ .

إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى ولا قيتَ بعد الموت من قد تزودا
ندمتَ على ألا تكون كمثله فترصد للأمر الذى كان أرحدا (١)

فهو يقتبس من المعجم الجديد «نبي»، «صدقات»، «نبي الإله»، «محمد»، «التقى»،
ويحور فى دائرة الفضيلة الموروثة ، فإذا عطاء الممدوح يتحول إلى «صدقة» ، وإذا
الشاعر يتحول إلى «حكيم» ، «يرشد» الناس إلى طريق «الهداية» من خلال تضمين
القوافى الذى لجأ إليه فى البيتين الأخيرين ، ويضع أمام الإنسان طريق «التقوى» ،
والا ندم على اتباع غيره من الطرق وتفرق السبل .

ثم يمتد موقف حسان من إطار شخص رسول الله ﷺ ليشمل أسرته التى
يوسع من حولها دائرة المدح جامعاً بين ماضيها البطولى وحاضرها الدينى الذى
يصوره مثل قوله :

فما زال فى الإسلام من آل هاشم دعائم عز لا يزول ومفخر
هم جبل الإسلام والناس حوله رضام إلى طور يروق ويقهر
هم أولياء الله أنزل حكمه عليهم وفيهم ذا الكتاب المطهر
بهاليل منهم جعفر وابن أمه على ومنهم أحمد المتخير
وحمزة والعباس منهم ومنهم عقيل وماء العود من حيث يفصر (٢)

والألفاظ الإسلامية واضحة الدلالة فى الأبيات ، كما يتضح فيها عودة
حسان إلى الاعتزاز بالأنساب التى يرصدها فى ماضى الرسول وحاضره فخرا
بأبطالهم وسادتهم من قريش ، وإن كان هذا لم ينفه حسان من التعريض بمن كفر
من هؤلاء ، وهنا يصبح المقياس الأول فى فخره ذلك الطابع الإسلامى الذى شرف
هذا النسب ، وزاده عزة ومنعة ، فيقول على عكس ذلك فى هجاء أبى جهل :

لقد لعن الرحمن قوماً يقودهم دعى بنى شجع لحرب محمد
مشوم لعين كان قدماً مبغضاً يمين فيه اللؤم من كان يهتدى

(١) جمهرة أشعار العرب ٢٠١ .

(٢) ديوان حسان ق ٢١ الرضام : الصخور العظيمة .

فدلاهم فى الغى حتى تهافتوا وكان مضلاً أمره غير مرشد (١)

وقس على ذلك كل المواقف الهجائية التى وقفها حسان ضد كل من عادى الرسول عليه السلام بصرف النظر عن طبيعة النسب أو صلة القرى . ولكى يسجل حسان صدق موقفه وبرأته لا يتوانى عن عرض موقفه هو الآخر من الرسول والإسلام ، فيصور عقيدته التى رفعت شأن قومه ، وشأنه معهم قائلاً :

شهدت بإذن الله أن محمداً	رسول الذى فوق السموات من عل
وأن أبا يحيى ويحيى كليهما	له عمل فى دينه من قبل
وأن الذى بالسُّد من بطن نخلة	ومن دأبها فل من غير مغزل
وأن الذى عادى اليهود ابن مريم	رسول أتى من عند ذى العرش مرسل
وأن أخا الأحقاف إذ يعدلونه	يجاهد فى ذات الإله ويعبد (٢)

فهو يسجل إيمانه كمسلم بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، ويرصد حقيقة عقيدته التى تشهد أن محمداً رسول الله ، وأنه سبحانه خالق السموات العلوى ، ويمتد إلى بقية الأنبياء والرسل ورسالاتهم ، والتصديق بهم جميعاً وبها ، فهو يؤمن بذكرى يحيى وعيسى وهود ، وهو إيمان يرفض تماماً ما سلكه الجاهليون . وما صورّه فى البيت الثالث من تصوير للعزى ، صنم قريش وبنى كنانة جعله أكبر موضع للسخرية فكل من عبدها فقد أبطل عقله ، وأصبح خاوياً لا قيمة له ، ولا يستحق أن يكون إنساناً رشيداً .

ويمتد الموقف عند حسان إلى غزوات رسول الله ﷺ ، حيث يركز على تصوير الله تعالى له كما قال فى غزوة بدر يمدحه عليه السلام ويمدح أصحابه رضى الله عنهم :

مستشعري حلق الماذى يقدمهم	جلد النحيزة ماض غير عديد
أعنى الرسول فإن الله فضله	على البرية بالتقوى والجود

(١) ديوان حسان ٤٥ .

(٢) نفسه ق ٩٤ الأحقاف : ديار عاد .

ماض على الهول ركّابٌ لما فعلوا إذا الكمأة تحاموا في الصناديد
وافٍ وماضٍ شهابٌ يستضاء به بدرٌ أنار على كل الأماجيد
مُبَارَكٌ كضياء البدر صورته ما قال كان قضاء غير مردود
مستعصمين بحبل غير منجذم مستحكم من حبال الله ممدود^(١)

فهو يستعرض في شخص رسول الله منطق الشجاعة والبطولة والقُدوة الطيبة في التقدّم للقتال ، ليضيف إلى دائرة «الفضيلة» التقليدية فضائل دينية تبدو في تفضيل الله تعالى لرسوله عليه السلام على البرية «بالتقوى» و«الجود» وهو القدوة الحسنة التي يستضاء بها ، وهو مبارك من قبل الله تعالى ، وما يقوله فهو قضاء من قبل الله تعالى أيضا ، وهو في النهاية ومعه صحبه يعتصمون بحبل قوى من حبال الله وهو حبل ممدود لا انفصام له .

ولم يكد حسان يترك موقفاً في عصر رسول الله إلا وأنشد فيه بما يدل على دوره كشاعر مسلم ، حتى إذا انتقل الرسول عليه السلام إلى جوار ربه بدا حسان حزينا كبقية المسلمين وشعرائهم ، فقال في رثائه ما يكمل حلقة إسلامه في شعره ، وكان مما قاله وتبدو فيه المؤثرات الإسلامية واضحة ، خاصة أنه كان شاعره الأول في حياته :

كان الضياء وكان النور تتبَّعه بعد الإله وكان السمع والبصرا
ذلت رقابُ بني النجَّار كلهم وكان أمراً من أمر الله قد قُدر^(٢)

وكان ما قاله في هذا الموقف العصيب وبدا فيه المعجم الإسلامي أكثر ظهوراً على الرغم من حس الجاهلية الذي ما زال يملأ خيال الشاعر وذاكرته :

بطيِّبة رسمٌ للرسول ومعهَدُ منيرٌ وقد تغفو الرسوم وتهمدُ

حيث يذكرنا بحديث الطلل التقليدي لولا جلال الموقف وهيبة الرسول وعظمته ، وكأن حسان يعرض هذا الموقف عمداً ليبين أنه يختلف تماماً عما سبق

(١) ديوان حسان ق ٢٦ .

(٢) السيرة لابن هشام ٤ / ٢٢١ .

له أن صورّه من رسوم قد تغفو وتهمد ، ولكن قانونها هنا يختلف فهى لا تمحى ولا تزول :

ولا تمحى الآيات من دار حرمة	بها منبر الهادى الذى كان يصعد
وواضح آيات وباقى معالم	وربع له فيه مصلى ومسجد
بها حجرات كان ينزل وسطها	من الله نور يستضاء ويوقد
معالم لم تطمس على العهد أيها	أناها البلى فالأى منها تجدد
عرفت بها رسم الرسول وعهده	وقبراً به وراه فى الثرب ملحد
لقد غيبوا حلماً وعلماً ورحمة	عشبة علوه الثرى لا يوسد
عزيز عليه أن يجروا عن الهدى	حريص على أن يستقيموا ويبتدوا ^(١)

فهو يحول الشكل التقليدى إلى موضوع جديد ، فالرثاء قديم ولكن ملامح المراثى هنا وهو الرسول عليه السلام تصدر عن حس إسلامى واع ، فهو لا يكاد ينزلق إلى مخاطر حديث الطلل حتى يوظفه فى خدمة قضيته ، بل يملأ الأبيات بمصطلحات المعجم الإسلامى من «دار حرمة» إلى «منبر الهادى» إلى «المصلى» و«المسجد» إلى «النور الذى يستضاء ويوقد» إلى «الحلم والعلم والرحمة» من صفاته عليه الصلاة والسلام إلى ما جاء به من الهدى وطرق الاستقامة التى التمس فيها بوضوح شديد دلالة الآية الكريمة «لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم» ، فبدأ مجدداً فى لوحة الرثاء تجديده فى لوحة الطلل أيضاً.

ولاشك أن ثمة تحولاً هائلاً أصاب رثاء حسان ، إذ لم يبد مسلماً فى رثائه على هذا النحو من قبل ، بل سيطرت عليه جاهلية الأداء حتى فى بعض المواقف الإسلامية التى رثى فيها من مات من أبطال المسلمين وفى يوم أحد نظم قوله فى رثاء حمزة بن عبد المطلب على نهج الجاهلية باستثناء البيتين الأخيرين .

هل تعرفُ الدار عفا رسمها	بعدك ثوبُ المسبِلِ الهاطلِ
رسمها بين السراييح فأدمانة	فمدفع الرُّوحاءِ في حائلِ
ساءلتها عن ذاك فاستعجمت	لم تدرِ ما مرجوعة السائلِ
دع عنك داراً قد عفا رسمها	وابك على حمزة ذى النائلِ
الماليءُ الشَّيزَى إذا أعصفت	غبراءُ في ذى السَّنة الماحلِ
التَّارِكُ القِرْنَ لذي قِرنه	يعثر في ذى الغُرصِ الذابلِ
واللابسُ الخيل إذا أحجمت	كاليث في غابته الباسلِ
أبيض في الذروة من هاشم	لم يَمِرْ دون الحق بالباطلِ
ما لشهيد بين أرماحكم	شَلَّتْ يدا وحشَى من قاتلِ
صلى عليك الله في جنة	عالية مُكرمة الداخلِ

فلولا البيت قبل الأخير وتصوير الشهيد ، ثم الدعاء الإسلامي له في البيت الأخير لما تبيّن أن الشاعر مسلم أو أن القصيدة إسلامية ، ولذا يبدو حسان أكثر قدرة على معالجة فنه من واقع المعجم الإسلامي فيما يتعلق برسول الله صلى الله عليه وسلم ودعوته ، أما رثاء شهيد عزيز عليه وعلى المسلمين فقد صورّه على نهج التقليدي ، وحتى في رثاء من رثى من الراشدين بدا في نفس الموقف ، ففي رثاء عمر بن الخطاب رضى الله عنه يقول مصورا حزنه وأخلاق الخليفة الراحل :

وفجّعنا فيروز لا تُردّه	بأبيض يتلو المحكمات منيب
رءوف على الأدنى غليظ على العدا	أخى ثقة في النابات نجيب
متى ما يقل لا يكذب القول فعله	سريع إلى الخيرات غير قطوب (١)

وله أيضا في رثاء جعفر بن أبي طالب شهيد مؤته (٢) وفي عثمان بن عفان أكثر من قصيدة يسير فيها على نفس المنهج .

(١) ديوان حسان ١٦٥ .

(٢) انظر ديوان حسان ٢٠ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

وعلى هذا النحو بدا المعجم الإسلامى رافدا ثرا تزدهم أفكاره ، وتنهال ألفاظه وتتكاثر صورته على حسان بن ثابت ، فتطفئ على جاهليته كلما اقترب من رسول الله صلى الله عليه وسلم مادحاً أو مدافعاً أو مفتخراً بقومه من الأنصار ، أو مصوراً لغزواته ، أو راثياً من استشهد فيها ، خاصة حين يقف راثياً للرسول نفسه عليه الصلاة والسلام . وهو معجم - حين يتعلق بحسان خاصة - تصبح له أهميته وخطره ودلالته ، فنحن أمام ابن ستين سنة فى الجاهلية كانت كفيلة بأن يهضم خلالها من التراث ما لا يتزلزل ولا يتحول عنه بسهولة ، ولكن قوة الروح الإسلامية أسهمت فى سيادة المعجم الجديد من خلال شعراء الدعوة جميعاً ، وفرضت عليهم الكثير من الألفاظ والصور التى أثرت شعرهم ، وأوجدت فيه عمقا جديدا لم يعرف له نظير من قبل .

ولعل هذه الوقفة الطويلة عند تفاصيل هذا المعجم من واقع دواوين شعراء العصر تطرح علينا عدة تساؤلات يحتاج كل منها إلى إجابة تبرر هذا الاستغراق فى طرح المادة الإسلامية من خلال حركة الشعر ، فلماذا هذه التفاصيل فى عرض المعجم ؟ ولماذا أسميناه معجماً أصلاً ؟ وما أهميته فى الدراسة الأدبية للعصر ؟ وما دوره فى تناول قضية الإسلام والشعر ؟ وما علاقته بإيقاع عصره ؟ وما صلته بنفسية الشاعر المخضرم وبقايا المادة الجاهلية ؟ وما دخله فى قضية الصراع أو التصالح مع التراث ؟ وما موقفه من ظاهرة الاتساق الفكرى مع القيم الجديدة ؟

ذلك أن هذه التساؤلات وغيرها أيضا كثير قد تحل إشكالية هذا الانقطاع للمعجم الإسلامى لدى شعراء تلك الفترة باعتباره محورا عاماً وقاسما مشتركا التقوا حول جوهره ، والتفوا حول مادته التى طرحها كل منهم بأسلوبه الخاص ، ولكن تلك الأساليب الخاصة ظلت بمثابة بوتقة يلتقى فيها الوجدان الفردى مع الوجدان الجمعى ، بحكم انعكاس المادة الفكرية الجديدة على عقلية الشاعر وثقافته ، وبحكم الانعطاف الموحدة لفريق الشعراء فى إطار المدرسة العقائدية نحو اتجاه من القناعة والرضى والالتزام بالمبدأ فى حدود هذا النمط العقائدى الجديد .

من هنا صح تسمية هذا العرض معجماً لفظياً إسلامياً ومن هنا أيضا كان الإلحاح على تأمل التفاصيل قصداً إلى تأكيد الظاهرة حتى لا تظل حبيسة الروى

الفردية أو أن تدور في فلك استثنائي يحجر عليها من أن تنطلق إلى إطار الظواهر العامة ، بدلالة تلك القواسم المشتركة التي تبدو فيها نقاط التشابه والالتقاء في موازاة السمات الفارقة التي تظل سمنا خاصة في المعالجات الفردية لكل شاعر على حدة .

ومن هذا المنطلق نجد بقية التساؤلات سبيلها إلى الاضاءة والإشارة بالإجابة ، إذ يظل هذا المعجم ظاهرة دالة على تغلغل الفكر الجديد في ذاكرة الشاعر المسلم ، فلم يشأ إلا أن يدين له بالولاء ، بل يسجل هذا الولاء بصورة تلقائية مباشرة يعكسها موقفه من معنى قرآني أو سلوك نبوي أو حس ديني عام يعيش في وجدانه ، الأمر الذي يجعل التوقف عند هذا المعجم ومحاولة تصنيفه من الأهمية بمكان ، قياساً على اهتمامنا الخاص بمقومات الفكر الجاهلي وكيف أسهمت في توجيه حركة القصيدة قبل الإسلام ، فمع ازدواجية المادة الفكرية يحتاج الموقف إلى ضروب من المعالجات الخاصة ، يعد هذا المعجم بمثابة إسهام متميز بينها .

ولاشك أن القارىء يخرج من تأمله لهذا المعجم بانطباع وموقف يجمع فيهما بين التأثر والموضوعية ، إذ يبقى أمامه هذا المعجم شاهداً على العصر ، وعلى تلك المادة الجديدة التي طوعها شعراؤه فتحوّلت إلى جزء بارز في مادتهم الشعرية وكأنما ظهر لديهم ضرب من التنافس والتباري حول عرضها ، أو ربما اتسعت المادة وتعددت مجالاتها فكان الانصراف إليها أمراً سهلاً وواقعياً وعفويًا ، فالشاعر ينهل من كل مصدر منها بقدر ، فهو يعبر مما يأخذه عن جوهر فكره ، وطبيعة معتقده ، بدليل استمرار تلك القسمة الظاهرة بين مدرستي الإسلام والشرك في المدينة المنورة ومكة المكرمة ، حتى إذا ما جاء نصر الله والفتح ، ودخل الناس في دين الله أفواجا ، وفتح الرسول صلى الله عليه وسلم مكة ودخلها مظفرا ، ذابت الفواصل الشاسعة بين المدرستين (١) ، والتقتا على مائدة العقيدة الموحدة ، والتقى شعراء الخصومات العقائدية في إطار وجداني واحد وحد بينهم جميعا حول رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم والراشدين بعد ذلك ، ثم تم اللقاء حين تبلور الفكر الديني لديهم فيما أبدعوه من موضوعات جديدة حول الدعوة الإسلامية والوعظ

(١) انظر تاريخ الشعر في العصر الإسلامي للدكتور يوسف خليف .

والإرشاد والزهد وشعر الفتوح الإسلامية ، وكلها بدت علامات متشابهة على طريق الكفر والوجدان الدينى يهيمن عليها ذلك المعجم الذى جمع مادته الشعراء جميعا ، وإن كان فضل السبق فى رصده يظل رهنا بشعراء المدينة الذى كانوا أسبق إلى الإسلام ، ومنهم أفاد شعراء مكة حين توحدوا معهم فى الاتجاه ومادة الفكر بعد الفتح .

كما يظل هذا المعجم موقفا متميزا يمس جوهر العلاقات فى العصر الجديد ، ويصور أنماطا من السلوك لم تعرفها الجاهلية بقدر ما ظلت وليدة الفكر الدينى ، فإذا الشاعر لا يبدأ معارك الهجاء ، فى نفس الوقت الذى لا يتنازل فيه عن الدفاع عن نفسه إذا ما هجاه غريمه ، وإذا الشاعر المادح يتخلى عن مبدأ التكسب فى انتظار جزاء آخرين من طراز خاص ، إلى غير ذلك من تجاوز صيغ الفحش واللعن والاقذاع التى ينبو عنها سلوك المسلم فكان التأثير شديد الوضوح فى الاندفاع إلى تلك المادة الجديدة حيث هذبت السلوك عمليا ، وانعكست من خلال المعالجات الفنية نظريا فى كثير من موضوعات الشعر الموروثة والجديدة .

ومن هنا بدا المعجم الإسلامى بمثابة كشف عن إيقاع العصر على المستويات الفكرية والوجدانية من ناحية ، ثم المستويات السلوكية والأخلاقية من ناحية ثانية ، ثم المستويات النفسية التى حققت ضروبا من الهدوء والاتساق لدى الشعراء مع واقعهم الجديد من ناحية ثالثة .

ذلك أن مادة المعجم الجديد قد سهلت للشاعر طريق الخلاص من صراع النفس إزاء المادة التراثية التى كانت فى لا وعيه ، حتى بدا عاجزا عن الانفلات منها أو التنكر لها أو تغييرها جذريا ، كل ما هنالك أن بابا جديدا وخطيرا قد فتحه أمامه المعجم الإسلامى ليرضى فى نفسه كل الاتجاهات ، بين ما نشأ عليه وعجز عن الخلاص منه ، وبين ما اقتنع به وبدا جزءا من تكوينه الوجدانى والعقلى فى ظلال القيم الجديدة ، وكأن المعجم هنا قد أنار له طريق الخلاص من صراعات النفس ، وكشف أمامه سبل التصالح التى يمكنه اصطناعها بين تراثه ومادته الكفرية الجديدة .

الفصل الثاني

الأبعاد الواقعية لصراعات العصر

- ١- لغة الصراع فى يوم بدر .
- ٢- منطق الحرب فى يوم أحد .
- ٣- مشهذان من صراع الخندق .
- ٤- النقائض الإسلامية وتميز الصراع
الحربى .

١- لغة الصراع في يوم بدر

وفيها سجل حسان بن ثابت الأنصاري صورة حربية من خلال ميمية نظمها على النهج الجاهلي من حيث الشكل يقول فيها :

- | | |
|---|--|
| (١) تَبَلَّتْ فُؤَادَكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ | تَسْقَى الضُّجُجِ بِيَارِدٍ بَسَامٌ |
| (٢) كَالْمِسْكِ تَخْلُطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ | أَوْ عَاتِقِ كَدَمِ الدَّبِيحِ مُدَامٌ |
| (٣) وَتَكَادُ تَكْسُلُ أَنْ تَجِيَّ فِرَاشَهَا | فِي جِسْمِ خَرْعَبَةٍ وَحُسْنِ قَوَامِ |
| (٤) أَمَّا النَّهَارُ فَلَا أَفْتَرُ ذِكْرَهَا | وَاللَّيْلُ تَوَزَّعْنِي بِهِيَ أَحْلَامِي |
| (٥) أَقْسَمْتُ أَنْسَاهَا وَأَتْرَكَ ذِكْرَهَا | حَتَّى تَغِيَّبَ فِي الضَّرِيحِ عِظَامِي |
| (٦) يَا مَنْ لِعَاذِلَةِ تَلُومٍ سَفَاهَةٌ | وَلَقَدْ عَصَيْتُ عَلَى الْهَوَى لُؤَامِي |
| (٧) يَكْرُبُ عَلَى سُحْرَةٍ بَعْدَ الْكَرَى | وَتَقَارُبُ مِنْ حَادِثِ الْأَيَّامِ |
| (٨) زَعَمْتُ أَنَّ الْمَرْءَ يَكْرُبُ عُمُرَهُ | عَدَمٌ لِمُعْتَكِرٍ مِنَ الْأَصْرَامِ |
| (٩) إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي | فَنَجَوْتُ مِنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامِ |
| (١٠) تَرَكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يِقَاتِلَ دُونَهُمْ | وَنَجَسًا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامِ |

(١) تَبَلَّتْ : أَسْقَمَتْ ، الْخَرِيدَةُ : الْجَارِيَةُ الْحَسَنَةُ أَوْ الْحَسَنَاءُ .

(٢) الْعَاتِقُ : الْخَمْرُ الْقَدِيمَةُ . الْمُدَامُ : مِنْ أَسْمَاءِ الْخَمْرِ .

(٣) الْخَرْعَبَةُ : اللَّيْنَةُ الْحَسَنَةُ الْخَلَّةُ ، وَأَصْلُ الْخَرْعَبَةِ : الْفَصْنُ النَّاعِمُ .

(٤) تَوَزَّعْنِي : تَفَرَّقْنِي وَتَوَلَّعْنِي .

(٥) أَنْسَاهَا : لَا أَنْسَاهَا ، الضَّرِيحُ : شَقُّ الْقَبْرِ ، يَقْرَأُ : ضَرَحَ الْأَرْضَ إِذَا شَقَّهَا .

(٨) يَكْرُبُ : يَحْزَنُ مِنَ الْكَرْبِ وَهُوَ الْحُزْنُ . عُمُرُهُ : أَيُّ مَدَّةِ عُمُرِهِ . الْمُعْتَكِرُ : الْإِبِلُ الَّتِي تَرْجِعُ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ فَلَا يُمْكِنُ عَدُّهَا لِكَثْرَتِهَا . الْأَصْرَامُ : جُ صِرْمٌ وَصِرْمَةٌ وَهِيَ الْقِطْعَةُ مِنَ الْإِبِلِ .

(١٠) الطِمْرَةُ : الْفَرَسُ الْكَثِيرُ الْجَرَى .

- (١١) تذر العناجيجَ الجيادَ بقفرةٍ
مرّ الدّموكَ بمُخَصَّنٍ ورجامٍ
(١٢) ملأتَ به الفرَجينَ فارمدتَ به
وثوى أحبته بشرَ مقامٍ
(١٣) وبنو أبيه ورهطه فى معركٍ
نصر الإله به ذوى الإسلام
(١٤) طحتهمُ واللهُ يُنفذُ أمره
حربُ يُشبُّ سعيها بضرامٍ
(١٥) لولا الإلهُ وجَرَّيها لتركه
جزر السباع ودسنه بحوامى
(١٦) من بين مأسورٍ يُشدُّ وثاقه
صقرا إذا لاقى الأسنة حامى
(١٧) ومُجدِّلٌ لا يتسجيبُ لدعوةٍ
حتى تزل شوامخُ الأعلام
(١٨) بالعار والذلُّ المبيتُ إذ رأى
بيض السيوف تسوق كلُّ هُمامٍ
(١٩) يبدى أغرَّ إذ انمى لم يخزه
نسبُ القصار سَميدعٍ مقدّمٍ
(٢٠) يبيضُ إذا لاقَتْ حديداً صممتُ
كالبرقِ تحت ظلال كل غمامٍ

وواضح أن حسان لم يتورع أن يخوض الصراعات الفنية التى درج عليها فى فنه ، فإذا هو يوزع القصيدة بين غزل وحرب ، ويصور فى المقدمة ما اعتاد عليه فى ماضيه البعيد يوم أن كان جاهلًا الهوى والفكر والعقيدة والخيال ، وفى موضوعها راح يعرج على حقائق التاريخ عرضا وتصويرا من خلال حماسه الدينى المتدفق ، وانفعاله تجاه قضية الغزو التى تبناها بلسانه ، فهو هنا إنما يؤدى الوظيفة التى التزم بها فى فنه ، فلينافح عن الدعوة وأصحابها ، وليتخذ من لسانه أداة قتالية يختتم بها مشهد القتال ، ليصور ما دار فيه ، ثم يعرض نتائجه فى

- (١١) العناجيج : جمع عجوج وهو أطويل اسريع . الدموك : البكرة بالثها . المحصن : الحبل الشديد القتل . الرجاء : حجر يربط فى الدلو ليكون أسرى لها عند إرسالها فى البئر .
(١٢) الفرجان (هنا : ما بين يديها وما بين رجليها) . أرمدت : أسرع . ثوى : أقام .
(١٤) الضرام : ما توقد به النار .
(١٥) دسنه : وطنته . الحوامى : ج حامية وهى ما عن يمين سنبك الفرس وشماله .
(١٦) المجدِّل : الصريع على الأرض . الأعلام : ج عَلم وهو الجبل العالى .
(١٨) الهمام : السيد إذا هم بأمر فعله .
(١٩) القصار : الذين قصر سعيهم عن طلب المكارم ولم يردّ بهم قصار القامات . السמידع : السيد .

صالح جند المسلمين ، ووصف رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وفي حديث المقدمة بدا حسن شديد الهدوء ، يتمتع بقدر من الأناة في رسم المشهد الغزلي ، وكأن القصيدة منذ بدايتها تشي بنوع من الراحة النفسية التي هيئت للشاعر ، وتوحى بقدرته على امتلاك أدواته الجاهلية التي يرسم من خلالها لوحة الغزل ، كما تصور واقعاً متميزاً يشير إلى نهاية الواقعة ، مما خلّصه من قدر كبير من القلق والتوتر أو الخوف على جيوش المسلمين ، وكأنه يربط بين صراعات النفس الداخلية وما يدور من صراعات جند المسلمين مع معسكر الشر .

ففي المقدمة ترسم صورة غزلية مكتملة الأجزاء ابتداء من طرح الملامح الغزلية للمرأة العربية ، إلى عرض مقاييس الجمال من خلالها ، إلى ما أحدثته الهوى في نفس الشاعر وضميره وقلبه ، حيث صرّح بعجزه عن نسيانها إلا في حالة موته فقط ، إلى رفض اللوم أو العذل في هذا الموقف الذي لا يحتمل قليل جدل أو مناقشة ، إلى توظيف كل هذه المقدمات الغزلية التي يلتقي فيها غزل الحس مع غزل المعنى في خدمة قضية الشاعر ، إذ يحسن الانتقال أو التخلص عن طريق صاحبه إلى موضوع القصيدة ، فهو في حالة رفضها الاستجابة لانفعالاته وتجاريه يبدو قادراً على الفرار منها كما فرّ الحارث بن هشام ، وعندئذ يبدأ حديث الحرب في حماسيته المشهورة . إذ يصور كيف نجا الحارث بنفسه فقط تاركاً قومه بعد أن عجز عن الدفاع عنهم في حرب ضارية قادها جند المسلمين بكل أدواتهم القتالية ، تسندهم فيها الإرادة الإلهية ويعززهم مدد السماء ، فما كان هذا النصر الذي حققه المسلمون إلا تنفيذاً لأمر الله تعالى وصدوراً عن مشيئته العليا .

ثم يركز الصورة على مشهد الهزيمة في صفوف الشرك ، ليعرض كيف راح الكفار يتألمون من وقع الهزيمة في صفوفهم بين قتيل وجريح وأسير ، ولكن الشاعر يبدو أشد فرحاً إزاء هذا الواقع الأليم لدى المشركين ، ولذلك راح يبرر حقيقة ما حلّ بهم كنتيجة لكفرهم وعنادهم ، ورفضهم الاستجابة للدعوة الإسلامية . كما ينفي عن المسلمين شبهة الظلم أو العدوان على هؤلاء الذين حاربهم وأرادوا القضاء على دينهم ، وهاجموا رسولهم صلى الله عليه وسلم ، وبدأوا عليهم بالعدوان .

ومن هنا أنهى حسان لوحة القتال بمبررات الانتصارات التي وزّعها على المستويين الحسي والمعنوي ، وقد رأينا الجانب المعنوي قائماً ماثلاً في شركهم من

ناحية ، وفى حرص المسلمين على الانتصار لدينهم من ناحية أخرى ، وأما الجانب الحسى فتظل فيه دلالات الشجاعة والبطولة علامات بارزة من خلال موقف جند المسلمين بكل أدواتهم القتالية فى الدفاع عن أنفسهم أو الهجوم على ديار الشرك وأهله فى مقابل تخاذل جند الشرك أمام قوتهم وبأسهم .

وكما كانت حياة حسان قسمة عادلة بين الجاهلية والإسلام إذا أخذنا برواية من قال إنه عاش ستين سنة فى الجاهلية ومثلها فى الإسلام ، بدت المزوجة الفنية عنده واضحة الدلالة على طبيعة تكوينه الفكرى والفنى عبر الجيلين ، وهى مزوجة تكشف هنا أولا من خلال القسمة العادلة التى أورد على أساسها القصيدة بين لوحة غزلية وأخرى حربية ، وثانيا : من خلال تلك المعانى والصور التى بدت فيها الملامح الجاهلية والإسلامية فى صراع متكرر أيضا . ولا يخفى حرص الشاعر وتمكنه من توزيع صوره والنقاطها بدقة من معاجمها المختلفة ، فيأخذ من المادة الجاهلية على الصعيد الفنى طريقة تركيب الصورة من خلال التشبيه حتى بذكر أدواته (كالمسك كدم الذبيح ...) وفى غير التصوير لم يبعد عما رده شعراء العصر من حديث العادل ، أو العادلة ، وعصيان اللائم وغيرهما من المواقف المورثة .

ومن منطق هذا التوزيع ينسج خيوطا جاهلية فى الموضوع أيضا ، بل يمهّد بها للموضوع لعله يصل إلى ما يفزع أعداءه فيعيرهم بالفرار ليردد بعد هذا من منطق الإسلام «نصر الله، وذبوا الإسلام، والله ينفذ أمره، ولولا الإله، الخ. ثم يبدو أشد حرصاً أيضاً على أن يزاوج فى معجمه الحربى بين شقيه المتصارعين لدى المسلمين من ناحية والمشرّكين من ناحية أخرى ، فإذا هو يعرض صورة البطل المسلم موجزة حين يختتم بها حديثه «أغر ، «سميدع ، «مقدام ، «بيض ، وفى مقابلها يعدد صور الهزائم التى يتلقاها الكفار وما أصابهم من «طحن الحرب ، وهى حرب «يشب سعيها بضرام ، وحال الأعداء فيها لا يتعدى قتيلا «جزر السباع ، أو أسيراً «شد الوثاق ، أو مكبل بقيوده أو جريحا «مجدلاً ، وفى كل هذا ما فيه مما يسجله لهم فى النهاية من «العار ، والذل ، .

ألا تبدو كل هذه الملامح والصور والتقارير صادرة عن مزوجات فنية وفكرية استطاع من خلالها حسان أن يخرج من أزمة الخضرمة من ناحية ، وأن ينتصر للإسلام من خصومه فيشفى ويشفى منهم من ناحية أخرى ؟

٢- منطق الحرب في يوم أحد

وشاعر القصيدة هنا هو كعب بن مالك بن أبي كعب لُقّب بالأنصاري نسبة إلى أنصار رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو خزرجي منسوب إلى قبيلة الخزرج بن حارثة بن ثعلبة .

وكنية الشاعر أبو عبد الله أو أبو عبد الرحمن ، اشتهر ببيتة بالشعر والعلم والحديث ، فقد روى كعب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ثمانين حديثاً (١) ، وعندما آخى رسول الله بين المهاجرين والأنصار ، كان كعب ممن شملتهم تلك المؤاخاة ، وقد حارب كعب أعداء رسول الله بلسانه ، كما جاهد بسيفه حتى شهد له الرسول فقال له : (أنت تحسن صنعة الحرب) (٢) .

نال شرف الاشتراك مع رسول الله ﷺ في كثير من المعارك إلا غزوتي بدر وتبوك ، وهو يعترف بأنه لم يتخلف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة إلا في غزوة تبوك ، كما كان قد تخلف في غزوة بدر ولم يكن تخلفه يوم بدر عن تهاون منه ولا رغبة في القعود ، فقد تخلف معه قوم من أصحاب رسول الله لم يحسبوا أن المسلمين سيحاربون ، ولما رجع رسول الله منتصراً هنأوه واعتذروا عن تخلفهم (٣) .

وقد قدّر رسول الله ﷺ لكعب أمانته وإيمانه ، فولّاه في السنة التاسعة للهجرة صدقات أسلم وغفار وقيل جهينة أيضاً (٤) وبعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم كان كعب ممن حضر السقيفة للتدوال في أمر الخلافة ، وكان له دور بعد ذلك في مواكبة فتنة عثمان بشعره ، وشارك في الدفاع عنه في رشد ساعاته ، وظل إلى جانبه حتى الرمي الأخير ، وكان ممن أبوا مبايعة علي رضي الله عنه

(١) مقدمة ديوان كعب بن مالك ٦١ .

(٢) زهر الآداب ١ / ٥ .

(٣) أنساب الأشراف للبلاذري ١ / ٥٣٢ .

(٤) ابن كثير ٨ / ٤٨ .

بالخلافة ، ولم يشهد حروبه ، وقد قضى بقية حياته فى المدينة تاركا الشام التى سكنها أيام الإمام على ، واختلف فى وفاته ، وقيل أنه مات سنة خمسين ويتميز الموقف الإسلامى فى شعره بما نأى به عن التكسب ، إذا اقتصر منه على ما يقلاء مع طابع شخصيته ، وكان من حظ المدح العربى أن ينظم فيه مشيدا بالدعوة وصاحبها وحملتها ، وكما كان مادحا إسلاميا فقد كان راثيا كذلك ، ومفتخرا وهاجيا منذ خص بهجائه كل من ضل عن طريق الحق والدين .

وتعد قصائده معرضا حربيا طيبا يسجل من خلاله ما نهض به فى سبيل نصرة الدعوة ، وتأييده الرسول صلى الله عليه وسلم ، وإن كان يلفت النظر أنه لم يحرص على النظم فى الغزل أو الخمریات أو التهتك أو المجون ، فقد نأى بلسانه عن كل هذا وأخلص شعره ووظيفه قصرا على خدمة الدعوة ، والرد على أعدائها ، وإن تخلى عن المنهج التقليدى الموروث ، ولعل مشاركته العملية فى الحروب قد عمقت فى نفسه هذا السلوك ، فلم يكن الموقف يحمل الإطالة غزلا ولا تفاصيل فى التصوير الطللى بقدر ما كان يتطلب من الشاعر أن يدخل مباشرة إلى حماسيته ، على عكس ما قد يحدث فى موضوع المدح أو الهجاء ، وحين ننقل الحوار مع الشاعر إلى دائرة النص ، تبين حقيقة موقفه الفنى والاجتماعى والدينى والحربى معاً ، فقد قال فى قصيدة عينية طويلة يجيب هبيرة بن أبى وهب فى أحد وأجز فى مقدمته لها :

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| (١) ألا هل أتى غسانَ عناودنهم | من الأرض خرقَ مبره مُتَنَعُ |
| (٢) صحارٍ وأعلام كأن قنّامها | من البعد نَقَعَ هامدٌ منقطع |
| (٣) تظلُّ به البُزلُ العراميس رُزْجاً | ويخلو به غيثُ السنين فيُسْمَرُ |
| (٤) به جيفُ الحسرى يلوح صليبها | كما لاح كَتَّانُ التجار المَوْضِعُ |

- (١) الخرق : الفلاة الواسعة التى تتخرف فيها الريح . ومتنع : مضطرب .
 (٢) الأعلام : الجبال المرتفعة . والقنّام : ما مال لونه إلى السواد . والنقع : الغبار .
 (٣) البزل : جمع بازل وهو البعير القوى . والعراميس : واحدها عرمس وهى الناقة الشديدة .
 والرزج : جمع رازح وهو الهالك هزالا . يمرع : يخصب .
 (٤) الحسرى : جمع حسير ، وهو المعيا . والصليب : ودك العظام . والموضع : المبسوط والمنقوش .

- (٥) به العين والآرام يمشين خلفاً
(٦) مُجَالِدُنَا عَنْ دِينِنَا كُلُّ فَخْمَةٍ
(٧) وَكُلُّ صَمَوْتٍ فِي الصُّوَانِ كَأَنَّهَا
(٨) وَلَكِنْ بِيَدِ سَائِلُوا مَنْ لَقِيْتُمْ
(٩) وَأَنَا بِأَرْضِ الْخُرُوفِ لَوْ كَانَ أَهْلُهَا
(١٠) إِذَا جَاءَ مِنَّا رَاكِبٌ كَانَ قَوْلُهُ
(١١) فَمَهْمَا يَهْمُ النَّاسِ مِمَّا يَكِيدُنَا
(١٢) فَلَوْ غَيْرُنَا كَانَتْ جَمِيعاً تَكِيدُهُ الـ
(١٣) نَجَالِدُ مَا تَبْقَى عَلَيْنَا قَبِيلَةً
(١٤) وَلَمَّا ابْتَنَوْا بِالْعَرِضِ قَالَ سَرَاتِنَا
(١٥) وَفِينَا رَسُولُ اللَّهِ نَتَّبِعُ أَمْرَهُ
(١٦) تَدُلُّ عَلَيْهِ الرُّوحُ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ
- وَبِيضُ نَعَامٍ قَبِيضُهُ يَتَقَلَّعُ
مَذْرَبَةٌ فِيهَا الْقَوَانِسُ تَلْمَعُ
إِذَا لُبَسْتُ نَهْيُ مِنَ الْمَاءِ مُتَرَعٌ
مِنَ النَّاسِ وَالْأَنْبَاءُ بِالْفَيْبِ تَنْفَعُ
سَوَانَا لَقَدْ أَجْلَوْا بَلِيلٌ فَأَقْشَعُوا
أَعْدُوا لِمَا يَزْجِي ابْنَ حَرْبٍ وَيَجْمَعُ
فَنَحْنُ لَهُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ أَوْسَعُ
بَرِيَّةٌ قَدْ أَعْطَوْا يَدَا وَتَوَزَّعُوا
مِنَ النَّاسِ إِلَّا أَنْ يَهَابُوا وَيَفْظَعُوا
عَلَامٌ إِذَا لَمْ نَمْنَعِ الْعَرِضُ نَزْرَعُ؟
إِذَا قَالِ فَبِنَا الْقَوْلُ لَا نَنْطَلِعُ
يُنْزَلُ مِنْ جِوْرِ الْمَسَاءِ وَيُرفَعُ

- (٥) العين : جمع عيَاء ، وهى البقرة الوحشية . الآرام : جمع رثم وهو الظبي الخالص البياض .
خلفه : يمشين قطعة خلف قطعة . والقيض : قشر البيض الأعلى . ويتقلع : يتشقق .
(٦) مجالدنا : مدافعنا . والفخمة : الكتبية العظيمة . والمذربة : المتعددة على القتال الماهرة فيه .
(٧) الصموت : الدرع . سماها (صموت) لشدة نسجها . وتقارب حلقها ، فلا يُسمع لها صوت .
والصوان : كل ما يسان فيه الشئ درعاً كان أو ثوباً أو غيرهما . والنهى : الغدير . ومترع :
مملوء ماء أو أى سائل .
(٩) اقتشعوا : فروا وزالوا وذلوا .
(١٠) يزجى : يجوع . وابن حرب : يعنى أبا سفيان بن حرب .
(١٢) توزعوا : ذلوا وهانوا . تقسموا وانشعبوا .
(١٣) يفظعون : يهابون ويفزعون من الشئ الفظيع .
(١٤) ابتنوا : ضربوا أبنيتهم . والعرض : موضوع خارج المدينة . وكل واد فيه شجر فهو
عرض .
(١٦) الروح : جبريل عليه السلام .

- (١٧) وقال رسولُ الله لما بدؤوا لنا : إذا ما انتهى أنا نطيع ونسمع
(١٨) وقال رسولُ الله لما بدؤوا لنا : ذروا عنكم هول المنبات واطمعوا
(١٩) وكونوا كضمن يشرى الحياة تقرباً : إلى ملك يحيا لديه ويرجع
(٢٠) ولكن خذوا أسيافكم وتوكلوا : على الله إن الأمر لله أجمع
(٢١) فسرنا إليهم جهرة فى رحالهم : ضحيا علينا البيض لا تخشع
(٢٢) بملومة فيها السنور والقنا : إذا ضربوا أقدامها لا تورع
(٢٣) فجئنا إلى موج من البحر وسطه : أحابيش منهم حاسر ومقنع
(٢٤) ثلاثة آلاف ونحن نصية : ثلاث مسين إن كثرنا وأربع
(٢٥) نغاورهم تجرى المنية بيننا : نشارعهم حوض المنايا ونشرع
(٢٦) تهادى قسى النبع فينا وفيهم : وما هو إلا اليثربى المقطع
(٢٧) ومنجوفة حرمية صاعدية : يذر عليها السم ساعة تصنع
(٢٨) تصوب بأبدان الرجال وتارة : تمر بأعراض البصار تقمقع

(١٧) قصرنا : غايطنا ونهاية أمرنا .

(١٩) يشرى : يبيع .

(٢١) ضحيا : تصغير ضحى . والبيض : السيوف . وإذا فتحت الباء فهي جمع بيضة : السلاح .

(٢٢) الملمومة : الكتبية المجتمعة . والسنور : لبوس كالدرع وجملة السلام . تورع : تكف .

(٢٣) أحابيش : نسبة إلى حبشى ، وهو جبل بأسفل مكة ، يقال : منه سُمى منه أحابيش قريش ،

وذلك أن بنى المصطلق وبنى الهون بن خزيمة اجتمعوا عنده فحالفوا قريشاً ، وتحالفوا بالله :

إننا ليدُ على غيرنا ما سجل ليل ووضح نهار ، ومارسا حبشى مكانه . فُسِمُوا أحابيش قريش

باسم الجبل وكان عدد الأحابيش سبعمائة دارع .

(٢٤) النصية : الخيار والأشراف .

(٢٥) نغاورهم : نغير عليهم من الغارة . ونشارعهم نشاربهم .

(٢٦) النبع : شجر تُصنع منه القسى . واليثربى : الأوتار ، نسبة إلى يثرب .

(٢٧) المنجوفة : السهام المثقفة . والحرمية : نسبة إلى أهل الحرم . والصاعدية : نسبة إلى

صاعد ، (وهو صانع المعروف) ، وقيل إلى صعدة (وهى قرية باليمن) .

- (٢٩) وخيلُ تراها بالفضاء كأنها
(٣٠) فلما تلاقينا ودارت بنا الرُحى
(٣١) ضربناهم حتى تركنا سرائهم
(٣٢) لَدُنْ غُدوة حتى استفقنا عشيّة
(٣٣) ورحوا سِراعاً موجفين كأنهم
(٣٤) ورحنا وأخسرانا بطاء كأننا
(٣٥) فلنا ونال القومُ منا وربما
(٣٦) ودارت رحانا واستدارت رحاهم
(٣٧) ونحن أناسٌ لا نرى القتلَ سُبّةً
(٣٨) ولكننا نقلى الفرارَ ولا نرى الـ
(٣٩) جلاذَ على ريبِ الحوادثِ لا ترى
(٤٠) بنو الحرب لا نعيًا بشئٍ نقوله
(٤١) بنو الحرب إن نظفرُ فلسنا بفحشٍ
(٤٢) وكنا شهاباً يَتَقى الناسُ حرّه
(٤٣) فخزّت على ابنِ الزُبَيْرِ وقد سُرِى
(٤٤) فسل عنك في عليا معدٌ وغيرها
(٤٥) ومن هو لم تترك له الحرب مفخرًا
- جرادُ صَباً في قَسرةٍ يترعُ
وليس لأمرِ حَمّةِ الله مَدفعُ
كأنهم بالقصاعِ خشبُ مُصرعُ
كَأَنَّ ذُكَّانا حَرُّ نارٍ تَلَفَعُ
جَهامُ هراقتِ ماءه الرّيحُ مقلعُ
أسود على لحمٍ بيّشة ظُلَعُ
فعلنا ولكن ما لدى الله أوسعُ
وقد جعلوا كلُّ من الشُّرِيتبعُ
على كل من يحسمى الذُّمارَ ويمنعُ
فرارَ لمن يرجو العواقبَ ينفعُ
على هالكٍ عسينا لنا الدهرُ تَدَمَعُ
ولا نحنُ فما جَرَّتِ الحربُ نَجزعُ
ولا نحنُ من أظفارها نَتَرجعُ
ويَفْرُجُ عنه من يُلِيه ويُسَفَعُ
لكم طلبٌ من آخر الليل مُتبعُ
من الناسِ مَنْ أخزى مقاماً وأشنعُ
ومن خلدُه يومَ الكريهةِ أضرعُ

(٣٦) الرحا : الحرب .

(٣٧) السبة : العار . والدمار : ما يجب على الرجل حمايته .

(٣٨) نقلى : نترك ونكره غاية الكراهة . جلاذ : ج جليد وجلد وهو الصلب .

(٤٣) ابن الزُبَيْرِ : وهو عبد الله بن الزُبَيْرِ شاعر قريش .

(٤٥) أضرع : ذليل . ويوم الكريهة : الحرب .

- (٤٦) شددنا بحول الله والنصر شدة
(٤٧) تكرر القنأ فيكم كان فروغها
(٤٨) عمدا رلى أهل اللواء ومن يطر
(٤٩) فخانوا وقد أعطوا يداً وتخاذلوا
- عليكم وأطراف الأسنة شرع
غزالي مزاد ماؤها يتهزع
بذكر اللواء فهو فى الحمد أسرع
أبى الله إلا أمره وهو أصنع

(٤٦) شرع : مائلة للطعن ومن رواها بالسين فمعناها : شديد السرعة (سرع) .
(٤٧) الفروغ : الطعنات المتسعة . وعزالي : جمع عزلاء . وهى المزايدة أو السقاء . ويتهزع : يتقطع .

(١)

وأول ما يلاحظ على القصيدة أن صاحبها نظمها رداً على هجاء ، الأمر الذي لا يتناقض مع حض الإسلام على الشعر حسب حاجته إليه كوسيلة دفاعية يتبارى شعراؤها مع المشركين لعلهم يدفعون كيدهم ويردونه في صدرورهم ، فالشاعر هنا يجيب هبيرة بن أبي وهب في أحد ، وهي إجابة تتطلب منه الجمع بين موقفين كليهما عسير ، فعليه أن يخاطب هبيرة أو غيره من رجال الشرك بألسنتهم ، ومن خلال حس الجاهلية الذي تعمق نفوسهم إلى حد منعهم من الدخول في الإسلام ، وعليه أيضاً ألا ينسى قضيته الدينية التي انبرى مدافعاً عنها ، والتي تتطلب - بالضرورة - أن يدخل إلى فنه مسلحاً بالقيم والمصطلحات الإسلامية التي يقتبسها من المعجم الجديد ، والتي تجد أصداءها الحقيقية لدى جمهور الشاعر من جماعة المسلمين .

ومما يلفت النظر في معالجة الشاعر لهذه القصيدة أنه أثر الإطالة فيها بشكل واضح وفيها يمتد نفس الشاعر ويطول من خلال قدراته الفنية التي ورثها ، وسيطر عليها ، وتحكم في زمامها ، وراح يرعاها جاهلياً ثم إسلامياً ، وهو طول يخضع - أول ما يخضع - لظروف النظم التي يريد فيها إفحام خصمه الوثني مما دفعه إلى الاستعانة بالمطلع التقليدي للقصيدة الجاهلية ، فهو ليس أقل قدرة على تلك الصياغة التي يتبارى حولها الجاهليون ، وهو لذلك يضخم خصمه الذي ينبغي أن يتجاوزه فنياً ، وأول ملامح هذا التجاوز أن يخاطبه بلسانه ، ثم يضيف إلى الخطاب ما ليس له به علم من معجم المسلمين الذين اعتنقوا الدعوة وجندوا أنفسهم دعاة لها .

وبذا يكون الشاعر قد أرضى نفسه وتراثه حين حاول أن يحل مشكلته مع مقدمته التي وصف فيها الصحاري وأعلامها وما بها من العين والآرام ، والبزل العراميس ، وهي صورة لا يخفى اقتباسه فيها من تراث العصر السابق على طريقة المخضرمين كما رأينا لدى حسان ولم تقف ملامح التقليد عند كعب عند حدود المقدمة ، ولكنها بدت أكثر وضوحاً وانتشاراً فيها ، صحيح أنه تخلص فيها من التصريح على غير عادة الشاعر الجاهلي ، ولكنه سرعان ما اندفع إلى تصوير

الصحراء والإبل ، وإذا هو يتقمص شخصية زهير فيرى فيها العين والآرام تمشى خلفه ، فى المقدمة ، ليعود إلى نفس المصدر فى موضوع القصيدة ، فإذا ما يشغله من الحرب صورة «الرحى» فى البيت الثلاثين ، ثم فى البيت السادس والثلاثين ، وإذا بالعناصر التى تبدو متناقضة ظاهراً تلتقى فى فن كعب ، فلا يكتفى من زهير بالإفادة كداعية سلام ، ولكنه يأخذ من دعاة الحرب أيضاً ما يدعم موقفه ، وموقف المسلمين بوجه عام ، ألم تكن البيئة على جاهليتها فى كثير من صور حياتها ؟ ومازال جمهور منها باقياً على ما جبل عليه من فطرة الغزو وشريعة القوة ، حتى إذا ما جاء كعب عند منطقة الدفاع عن النفس ، ووجود حماية الدين أبرز قوة قومه من خلال الصيغة الإعلامية التى ردها عمرو بن كلثوم فى علم «القبائل من معد بمكانة قومه» فإذا هو فى خطاب ابن الزبيرى يستغل نفس المنطق الاستشهادى فى البيت الرابع والأربعين والخامس والأربعين ، ومن نفس المنطق لدى ابن كلثوم يطرح كعب قضية الحرب وموقفهم منها ، فهم لا يجزعون من أهوال الحرب ، ولا تعيا ألسنتهم من ضروب القول ، وإذا هم يجمعون بين القدرة والعنف إلى جانب العفو الإنسانى ، فهم ليسوا «بفحش» إذا انتصروا أو أسروا من أعدائهم من أسروا .

ولازالت الجاهلية تفرض نفسها على الشاعر ، ولازال يستوحى فكره من القديم معتزلاً به ، فإذا هو يستلهم من خزائن التاريخ ما يصور به المجد التالذ لقومه عبر ذلك الماضى البعيد الذى كانوا فيه شهباً يتقى الناس حرها ، فهو منطق السيادة الأصلية التى يستعين بها الشاعر فى هجاء خصمه ، ومحاولة قهره ، والتغلب عليه وإفحامه بمنطق النسب العصبى أولاً ، ثم النسب الروحى والرابطة الدينية ثانياً .

(٢)

وعلى صعيد المعالجة الفنية لازال الشاعر يزواج بين بداوة الصورة وسهولة لغة العصر ، وفى منطقة الهجاء بالذات يحس حاجته إلى التفوق على خصمه ، الأمر الذى يتطلب منه إغراقاً فى بداوة اللفظ أو عمقاً فى الصورة ، أما وأن التشبيه يعد أكثر الصورة الجاهلية انتشاراً ، فيصبح أقرب إلى ذهن الشاعر وخياله ، ولكثير من معالجه أو معالجة القصيدة من خلاله ، ولذا انتشرت التشبهات وتوالت ، منذ

صياغة المقدمة حيث راح يصور قتام الصحارى والأعلام كأنها «نقع هامد متقطع» ، وودك العظام كأنه «كتان التجار المنقوش» ، والدرع كالغدير ، والخيول كالجراد ، وأعداء المسلمين ، كأنهم خشب مصرعة بالقاع بعد هزائمهم ، وشدة نيران حرب المسلمين كأنها حر نار يشتد لهيبها ، وأعداؤهم يفرون هلعاً وفزعاً كأنهم سحاب أراقت ماءه الريح ، وجند المسلمين كأنهم أسود أصابها الشبع من فرائسها . وهكذا تنتشر اللوحات التشبيهية بين جزئيات القصيدة المختلفة دالة على جاهلية الصنعة كما تعمقتها نفس الشاعر وكما ترسبت في خياله وضميره .

وفي موازاة المعالجة التشبيهية تظل اللغة واضحة الدلالة ، قادرة على الأداء الذي لا يحتاج إلى كد ذهني عميق ، وهو ما يقصد إليه الشاعر قصداً إرضاء لنفسه ولجمهوره وقهراً لخصمه في نفس الوقت .

ولم يستطع كعب أن يتخلص تماماً من الفكر الجاهلي في حديث الحروب ، ولكنه بدا أكثر اعتدالاً ، حين حوّل هذا الحديث إلى حكمة يطرحها من خلال موقف قومه خاصة ، فهم في بداية الغزوة كانوا يتحركون من منطق القوة ولكنها ليست القوة الغاشمة الضارية الطاغية التي تضرب في أي اتجاه ، بل بدت - كما صورها - قوة هادئة موجهة لحماية أصحابها بالدرجة الأولى ، وكأنأنا به في البيت السابع والثلاثين يلخص قانون تلك القوة ومنطق الدفاع عن النفس حيث يقول :

ونحن أناسُ لانرى القتلَ سُبَّةً	على كل من يحمى الذمارَ ويمنعُ
ولكننا نقلى الفرارَ ولانرى	الفرارَ لمن يرجو العواقبَ ينفع
جلادٌ على ريبِ الحوادثِ لانرى	على هالكٍ عينا لنا الدرّ تدمع

وكانه يشير في حياء وحذر إلى ما وقع بالمسلمين من هزائم نتيجة الخديعة التي وقعوا فيها حين تركوا أماكنهم العالية للرماة من المشركين بزعامه خالد بن الوليد قبل إسلامه ، ومع هذا فقد تحامل المسلمون وصبروا كما هو شأنهم دائماً في القتال وكما صورهم الشاعر في «جلاد على ريب الحوادث» ، ولا تدمع أعينهم على هالك منهم ، وهم «يرفضون الفرار ويكرهونه» ، لأن الفرار لا ينفع لمن يرجو العواقب ، وهم لا يرون في القتل «سبة» طالما وجهوه للدفاع عن شرفهم ، والحرب

عندهم سجال لا تبكيهم نتائجها أيا كان حجمها وطابعها .

ولذلك نجده يتدرج من قانون القوة بهذا الشكل المطلق إلى تحديد الصورة من خلال حديث الحرب التى يرى فيها قومه :

بنو الحرب لانعيا بشئ نقوله ولا نحن بما جرّت الحرب نجزع
بنو الحرب إن نظفر فلسنا بفحش ولا نحن من أظفارها نتوجّع
وكنّا شهابا يتقى الناس حرّه ويفرّج عنه من يليه ويسفع

فهو يبين دائرة الصبر والجلاد، التى يقف فيها قومه ، وفى مقابلها دائرة انتصارهم حين يبدو عفوهم وعدم إفحاشهم ، وكأنه بهذا يعطى المشركين درساً فى السلوك الاجتماعى والحربى معاً . ومن الطريف فى طرح هذه الصور أن ترد قبل الحوار المباشر الذى يخاطب فيه كعب ابن الزبير ليرد عليه هجومه ، ويوقفه عند ما قاله ، حتى لا يتجاوز حجمه فى الأبيات الثالث والأربعين والرابع والأربعين والخامس والأربعين من القصيدة .

ومع تدفق الحسّ الجاهلى فى القصيدة فنيا على هذا النحو ابتداء من شكلها العام ، إلى طبيعة التعامل مع الصورة ومعالجتها من خلال التشبيه ، يتدفق الحس الإسلامى ليعلن أن القصيدة ليست جاهلية ، بل يمتلك صاحبها تراثاً جاهلياً ، يصحبه ويوازيه فكر إسلامى لا يقل عمقاً فى نفسه أو أصالة ، وإذا هو ينتقل من المقدمة إلى الموضوع انتقالاً إسلامياً له أهميته فى تحوّل القصيدة ، فمن حديث العين والآرام يأتى قوله فى البيت السادس وما بعده :

تجالدنا عن ديننا كلّ فخمة مذرّة فيها القوانس تلمع
وكلّ صموت فى الصّوان كأنها إذا لبست نهى من الماء مترع
ولكن بيدر سألوا من لقيتم من الناس والأنباء بالغيّب تنفع

(٣)

وعلى هذا النحو تبدو القصيدة مؤكدة الدلالة على التقاء العناصر الإسلامية والجاهلية فى نفس الشاعر ، مما يكشف أموراً كثيرة يتعلق بعضها بقدراته الفنية التى اكتملت صورتها وبلغت نضجها فى الجاهلية ، ثم ظهرت مرونتها حين

استوعبت كثيراً من الأفكار والمعاني الإسلامية ، يضاف إلى ذلك تلك الدلالات التاريخية ، بما لها من أهمية خاصة ، حيث تكشف عن طبيعة الحروب والغزوات بين جيوش المسلمين والمشركين ، وتعرض وجه الخلاف بينها وبين أيام العرب في الجاهلية سواء في الصورة الزمنية التي كثيراً ما امتدت إلى أعوام طوال قد تتجاوز الأربعين في أيام الحرب حتى تنذر بفناء القبائل على نحو مما حدث في حرب «البسوس» أو «داحس والغبراء» ، أو في صورة التسامح التي يظهر بها جند المسلمين في حالتها النصر والهزيمة على السواء ، وكأن القصيدة تسجل هذا ما يسجله التاريخ السياسي في تحليله أسباب الحروب ووسائلها ، وطبيعتها ، ونتائجها السلبية والإيجابية على السواء ، وسلوك المسلم لحظة انتصاره حين يعفو عن عدوه ويعف عن غنائمه .

وبعد تجاوز المقدمة نجد الشاعر يستعين بما استوحاه من المعجم الإسلامي الجديد ، وتتكثف لديه الروح الإسلامية في أبيات متوالية ولوحات مترابطة بإحكام ابتداء من البيت الخامس عشر إلى البيت العشرين ، فإذا الأبيات الخمسة لاتكاد تدور إلا حول معان وأفكار إسلامية ، تفوح بذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والروح الأمين الذي ينزل إليه وحياً من ربه ، والمسلمين وهم يطيعون الله ورسوله ، وهم يشرون الحياة الدنيا بالآخرة ، ويتوكلون على الله ، ويعترفون أن الأمر لله من قبل ومن بعد .

وفي غير هذه المجموعة من الأبيات ترد الأفكار الإسلامية متناثرة في ثنايا الأبيات الأخرى «فليس لأمر حمه الله مدفع» ، وما لدى الله أوسع ، و«شددنا بحول الله والنصر شدة على أعدائهم» ، وإذا النهاية تبدو خالصة الدلالة على إسلام الشاعر وبقينه بالله سبحانه وأوامره وتعاليمه لعباده .

فخانو وقد أعطوا يداً وتخاذلوا أبى الله إلا أمره وهو أصنع

ثم بدا الشاعر جاهلياً مرة أخرى بعد المقدمة وفي غمار حديث الحرب ، كما ظل إسلامياً من خلال الأفكار التي طرحها في صورة الجزئية أو الكلية ، وإن كان لا يخفى بين الأبيات أنه ظل مشغولاً بفكرة إسلامية بشكل غير مباشر ، إذ راح يكرر حديثه حول أعداد جند المسلمين في القتال على نحو ما ورد في القرآن الكريم من تصوير تلك الأعداد للمسلمين والمشركين في غزوة بدر ، وكيف تدخل

المَدَّ الإلهى لصالح المسلمين ، فانتصروا من خلال الملائكة المسومين أو المردفين الذين أرسلهم الله نصره لرسوله صلى الله عليه وسلم ونجدة لجنده ، يقول كعب :

فجئنا إلى موج من البحر وسطه أحايش منهم حاسر ومقنع
ثلاثة آلاف ونحن نصيبة ثلاث مئين إن كثرنا وأربع
نغارهم تجرى المنية بيننا نشارعهم حوض المنايا ونشرع

وعلى هذا العمق الإسلامى الذى يكشفه موقف الشاعر يعود الحس الجاهلى فيطفو على السطح مرة أخرى فيما عرضه من فن «المنصفة» الذى عرفه كثير من شعراء الجاهلية ، فإذا هو لا يخفى قوة جيوش الأعداء ولا يستهين بها ، بل يبرر هزيمة المسلمين بتلك القوة العددية التى لا وجه للمقارنة بينها لدى كل من الفريقين ، إذ لا تناسق مطلقا بين ثلاثة آلاف وثلاثمائة ، ولذلك بدا الإنصاف فى تزواج المواقف والصور «نغارهم تجرى المنية بيننا» «نشارعهم حوض المنايا ونشرع» فهو يقر سجالية الموقف القتالى بين الفريقين ، لولا ذلك الفاصل الرهيب الذى جاءهم به مدد السماء .

ثم تصنيف القصيدة إلى هذا كله بعداً توثيقياً آخر يكشف عن حجم الدور الحقيقى الذى تلعبه الحروب اللسانية ، وبه ينهض فن الشعر فى تلك الغزوات .

وفى هذا الإطار بدت القصائد أقرب إلى فن النقيضة الذى ينظمه الشاعر ليهدم به بناءً قديماً آخر بنفس الأفكار ، ومن خلال نفس الوحدات الموسيقية والصيغ المحكمة بالوزن والقافية والروى وحركته ، فإذا اعتبرنا - وهذا حقيقى - تلك القصيدة نقيضة إسلامية بقيت لها أكثر من دلالة على تاريخ العصر بكل ما شهدته ، أو دار فيه المستوى الحربى والفنى والعائدى جميعاً من صراعات كثيرة ومتنوعة .

كما تتدفق الذاتية فى القصيدة على مدار الأبيات كاشفة عما يدور فى أعماق الشاعر من أفكار ، يدافع عنها ، ويوظف فنه فى خدمتها ، راضياً عن تلك المزاجية الهادئة التى يتحدثها بين القديم والجديد ، مرضياً عنه من جمهوره من معسكر الإسلام وإن كان يبدو غاية فى العنف بعيداً عن ذلك الهدوء حين يخضع لمنطق التحدى رداً على من هجاه ونيلاً منه ومن قومه جميعاً .

٣- مشاهدان من صراع الخندق

ومن قصائد كعب بن مالك التي نظمها في توثيق الصراع في الغزوات الإسلامية ما أنشده في يوم الخندق مجيباً به عبد الله بن الزبير ، يقول : (*)

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| (١) أبقي لنا حدث الحروب بقيّة | من خير نحلة ربنا الوهاب |
| (٢) يضاء مشرفة الذرى ومعاطنا | حمّ الجذوع غزيرة الأحلاب |
| (٣) كاللوب يذلّ جمها وحفيلها | للجبار وابن العم والمنتاب |
| (٤) ونزاعاً مثل السراج نما بها | علف الشعير وجرة المقضاب |
| (٥) عرى الشوى منها وأردف نحضها | جرّد المتون وسائر الآداب |
| (٦) قوداً تراح إلى الصباح إذا غدت | فعل الضراء تراح للكلاب |

(*) ابن هشام : ٢ / ٢٥٩ ، ديوان كعب بن مالك ٥١٧٨ .

(١) النحلة : العطاء .

(٢) الذرى : الأعلى ، ويعنى هنا الأطم . والمعاطن : منابت النخل عند الماء ، تشبيهها لها بمعاطن الإبل ، وهى مباركها حول الماء . وحم : جمع حم وهو التشبيه لما يجتنى من النحل .

(٣) اللوب : جمع لوبة ، وهى الحرة . وجمعها : ما اجتمع من لبنها ، أو الكثير منها . وكذلك الحفيل . والمناب : القاصد ، الزائر ، أو من أصابته النابتة .

(٤) النزاع جمع نزيع : وهى الخيول العربية التى انتزعت من أرضها وحملت إلى أرض أخرى . والسراج : الذناب واحدها سرحان . ويجوز جمع سرحه وهى الشجرة الطويلة ! جزة المقصاب : ما يجز لها من نبات فتطعمه .

(٥) الشوى : القوائم . والنحض : اللحم . وجرّد المتون : ملس الظهور . والآراب : الأعضاء ، واحدها أرب .

(٦) قود : جمع أقود وقواده .. والأقود الفرس الطويل العنق . وتراح : تنشط والضراء : الكلاب الضارية للصيد أو جمع ضير وهو من السباع . والكلاب : جمع كالب وهو الصائد صاحب الكلاب .

- (٧) وتحوط سائمة الديار وتارة
 (٨) حوش الوحوش مطارة عند الوغى
 (٩) علفت على دعة فصارت بدناً
 (١٠) يغدون بالزغف المضاعف شكه
 (١١) وصوارم نزع الصياقل غلبها
 (١٢) يصل اليمين بمارن متقارب
 (١٣) وأغرأ أزرق فى القناة كأنه
 (١٤) وكتيبة ينفى القران فتيرها
 (١٥) جأوى مللملة كان رماحها
 (١٦) يأوى إلى ظل اللواء كأنه
- تردى العدا وتزوب بالأسلاب
 عبس اللقاء مبينة الإنجاب
 دُخس البضيع خفيفة الأقسام
 وبمترصات فى الثفاف صياب
 وبكل أروع ماجد الأنساب
 وكلت وقبعت إلى خباب
 فى طخية الظلماء ضوء شهاب
 وترد حد قواحر النشاب
 فى كل مجمعة ضريبة غاب
 فى صعدة الخطى فى عقاب

- (٧) السائمة : الماشية المرسلة فى المرعى . وتردى : تهلك . وتزوب : ترجع .
 (٨) حوش الوحوش : أى أنها تطردها . والمطارة : المستحقة . ومبينة لإنجاب : ظاهرة النجابة .
 (٩) البدن : السمان واحدها بادن ودخس : المكتز . والبضيع : اللحم المستطيل والأقطاب :
 والأمعاء ، واحدها قصب ، ومنه سمي الجزار قصاباً .
 (١٠) الزغف : الدروع اللينة والمترصات : الرماح الشديدة . وصياب صائبة .
 (١١) الصياقل : جمع صيقل وهو شحذ السيوف وجلأوها الغلب : الخشونة وما يعلو الشئ من
 الصدا . ومن رواه بالعين فهو الخدش . والأروع : الذى يروع بكماله وجماله . والماجد :
 الشريف .
 (١٢) المارن : الرمح اللين ، ووقيعته ك صنعته وتطريقه وصقله خياب : اسم قين .
 (١٣) الاغر الأزرق : السنان . والطخية : الظلمة وشدة السواد .
 (١٤) القران : تقارن النبل واجتماعه والقثير : رؤوس المسامير لحلق الدروع . وقواحر : جمع
 قحزة وهى الضربة . والنشاب : جمع نشب وهو النبل .
 (١٥) جأوى : أصلها جأواء وقصرت للضرورة ، وهى التى يخالط سوادها حمرة . ومللملة :
 مجمعة والصربية : اللهب المتوقد . والغاب : الشجر الملتف .
 (١٦) الصعدة : القناة المستوية والخطى : الرماح .

- | | |
|--|--|
| (١٧) أَعَيْتَ إِبْرَاهِيمَ كَرَبَ وَأَعَيْتَ تَبْعًا | وَأَبَتْ بِسَالَتِهَا عَلَى الْأَعْرَابِ |
| (١٨) وَمَوَاعِظَ مِنْ رَبَّنَا نُهْدَى بِهَا | بِلِسَانِ أَزْهَرِ طَيْبِ الْأَثْوَابِ |
| (١٩) عُرِضَتْ عَلَيْنَا فَاشْتَهَيْنَا ذِكْرَهَا | مِنْ بَعْدَمَا مَا عُرِضَتْ عَلَى الْأَحْزَابِ |
| (٢٠) حَكْمًا يَرَاهَا الْمُجْرِمُونَ بِزَعْمِهِمْ | حَرَجًا وَيَفْهَمُهَا ذُو الْأَلْبَابِ |
| (٢١) جَاءَتْ سَخِينَةً كَى تَغَالِبَ رِبْهَا | فَلْيُغْلَبَنَّ مُغَالِبُ الْغَالِبِ |

-
- (١٧) أبو كَرَبٍ وَتَبَعٌ : مِنْ مُلُوكِ الْيَمَنِ الْغَابِرِينَ .
(١٨) الْأَزْهَرُ : الْأَبْيَضُ . وَطَيْبُ الْأَثْوَابِ : كِتَابَةُ عَنْ الْعِفَّةِ وَالطَّهْرِ وَأَرَادَ بِهِ النَّبِيُّ ﷺ .
(٢٠) حَرَجًا : حَرَامًا .
(٢١) سَخِينَةٌ : لَقَبُ قَرِيْشٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ، وَهِيَ أَكْلَةُ حَسَاءٍ مِنْ دَقِيقٍ تَتَخَذُ عِنْدَ غَلَاءِ الْأَسْعَارِ .

(١)

إذ تكشف القصيدة عن استمرار فن النقيضة عند كعب بن مالك كشاعر فى معسكر المسلمين ، فهو يجيب بها أيضاً عبد الله بن الزبير فى يوم الخندق ، مما يتأكد به حرصه على توظيف شعره فى دائرة الدفاع دائماً ، وبذا يؤصل لسلوكه كشاعر مسلم لا يبدأ الهجوم ، ولا يعرف القوة الغاشمة إلا رداً على موقف يأباه ويرفضه إياؤه .

ذلك أن الدعوة إلى عدم العدوان لا تعنى قبوله ، أو الاستكانة له بدليل قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم» ، وها هو ابن الزبير الشاعر المشترك يوظف لسانه للتعريض بالمسلمين ، فكان طبيعياً ومتوقفاً من كعب أن يرد عليه تنفيذاً لما أدبه به القرآن الكريم ، وما هذبته به الروح الإسلامية السمحة .

ولعل فى اختيار هذه القصيدة مدلولاً آخر ، يكشفه إطار التوثيق الحربى أو التاريخى لغزوة إسلامية شهدتها الجماعة المسلمة ضد جماعة الشرك ، ولكن الشاعر فيها لم يحتفظ لنفسه بالسير على نهج القصيدة الجاهلية كما صنع من قبل ، بل بدا شديد الحرص على القفز إلى موضوعه مباشرة ، أو - بمعنى أدق - على الافتتاح المباشر بحديث الحروب بلا مقدمات ، وهى صورة تسجل أن الشاعر فى تلك الفترة لم يصدر عن عجز فنى لديه بدليل الاختيار الذى يفرضه هو على نفسه بين التقليدى ، وبين نظائر هذا الحوار المباشر الذى يستهله قائلاً على سبيل عرض الواقع الحربى ممزوجاً بالموقف الدينى .

أبقى لنا حدث الحروب بقيةً من خير نحلة ربنا الوهاب

وهو يستعرض الموقف بعد ذلك فى لوحتين إحداها جاهلية الصورة ، مازال يردد فيها مواقف الماضى وصور السلف ، حتى يوقع بخصمه من الفرع والخوف ما يرده عنه ، ولكنه يبدو أكثر فرحاً بانتصار قومه فيصور ما وقع فى أيديهم من الأسلاب التى حققها لهم ذلك النصر الإلهى على المشركين ، وهى أسلاب لا يقفونها على أنفسهم بل يتجاوزون هذا المستوى حين يهبون منها

الآخرين من جيرانهم وذوي قرياهم وكل من وقع في التماس حاجة لديهم .
ولعل قصر القصيدة يرتد في جانب منه إلى تخلي الشاعر عن المقدمات التقليدية التي تشغل منها حيزا ولذلك بدت قصيرة نسبيا إذا ما قيس بقصيدته السابقة ، وبعمامة شعره وهي تعد بذلك نموذجا آخر من التخفف من طول القصيدة عند شعراء صدر الإسلام مما يخضع لطبيعة الموقف لا بعجز الشاعر ولا قصور أجنحة الخيال والملكة لديه .

ومع هذا القصر النسبي يقل انتشار الصور بين أبيات القصيدة ، وإن كان النمط التشبيهي مازال أساساً غالبا عليها ، فسنان الرمح كأنه «ضوء شهاب» في الظلمة الحالكة ، والرماح تتدفق وتندفع في القتال كأنها «لهب متوقد وسط غاب» ، وهو يكاد يقف بالصورة عن لوحة الحرب وما يدور فيها من القتال ، ليجعل من بقية الحديث تقارير حول معان إسلامية يضيفها على الأبيات ، فيترك لوحة الختام لتلك المعاني فيذكر مواعظ الله وكيف يهتدون بها ، وكيف جاء بها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على ما عرف عنه من عفة وطهر وبر ونقاء ، ثم يرفع من مكانة الأنصار وكيف تقبلوا الدعوة ونصروا صاحبها صلى الله عليه وسلم بعدما عرضت على الأحزاب الذين خسروا أنفسهم حين عجزوا عن فهم الحكم الدينية التي لا يستوعبها إلا أولو الألباب ممن كاد يقصرهم على الأنصار بحكم انتمائه إليهم .

صحيح أن القسمة الظاهرة في القصيدة ليست عادلة بين التوزيع الإسلامي والجاهلي ولكن هذا الحوار فيها لا يكاد يدل إلا على شيء واحد مؤداه أن شعراء تلك الفترة كانوا لا يزالون يعانون من أزمة الخضرمة الفنية بكل مشكلاتها التي تتجسد في الصراع والتمزق بين القديم والجديد ، فالشاعر يصدر عن واقعه ومبادئ جماعته ، ولكن الصورة النمطية مازالت راسخة في ذهنه وخياله مهيمنة عليهما ، يصدر عنها صدورا واعيا أو غير واع من حين إلى آخر ، وهو لا يتوانى عن التحرير فيها والتعديل إذا ما أتاحت أمامه الفرصة ، وفي كلتا الحالتين يستجمع طاقات فنه لإفحام خصمه من مدرسة الشرك وتسجيل انتصاره عليه سواء من خلال القديم أو القيم الجديدة التي يسهم في نشرها وترسيخها .

وتكاد المشاهد تتكرر لدى الشاعر بلا حرج ، فهو صاحب التجربة يعيشها ويتمثلها ثم يصورها تكرار القول حول محور التجربة الواحدة - أو بمعنى أدق - فى الغزوة الواحدة ، وربما وجد متعته فى الصور إلى حد بعيد . وكما صنع كعب ابن مالك فى قصيدته الثائية نجده يكرر منها بعضها ، بل يكرر لوحات كاملة فى قصيدته اللامية ، دون أن يكتفى فى هذا كله بالأخذ عن الآخرين ، بل يأخذ عن نفسه فيكررها مع تكرار القصائد ، وهو أمر مردود - كما قلنا - إلى وحدة الخط النفسى الذى يشد هذه التجارب .

ولعل الجديد فى هذا الموقف أيضاً أن إحساس كعب الشاعر المسلم ووعيه بقضية الالتزام جعله لا يأبه كثيراً بما يكرر فيه نفسه أو الآخرين ، ذلك أن المعيار الأول لإخراج الفن عنده دار - أول ما دار - حول الدفاع عن الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم ، وليكن شعره وسيلة إعلامية من طراز ممتاز ، تحكى وقائع الغزو بين المسلمين والمشركين بصرف النظر عن ذلك الفكر الحولى ، فى معاودة النظر فى الصور أو ترتيبها وتنقيحها ، إذ ليست ثمة فرص زمنية متاحة لكل هذا وليست هناك فرضية فنية يصدر عنها الشاعر أو يسعى لتحقيقها بقدر ما يخضع لتلقائية التجارب وعفوية الأداء . فالشاعر بين موقفين : فهو إما مصاحب للجيش مصوراً طبيعة القتال من خلال وقائعها كما يراها ويعيشها ، وإما واقف فى موقف النقائض يرد هجوماً على هذا المشرک أو ذاك ، على ما يتطلبه ذلك الرد من الجمع الدقيق الذكى بين القيم الجاهلية التى يفهمها الخصم ، وبين القيم الإسلامية الجديدة التى استوعبها الشاعر وجمهوره من المسلمين ، وعندئذ يستطيع التخلص من منطقة الصراع عن طريق تلك المرونة الفنية التى يلتقى فى بورتها القديم مع الجديد حيناً أو يغلب واحد منها على الآخر فى بعض الأحيان ، وفى كل تتم المصالحة الفنية ويعكس الشاعر أبعاد تراثه وقيمه العقائدية فى آن واحد .

فى يوم الخندق (٢)

ومن قصائد كعب التى نظمها مصوراً قوة المسلمين ووقائع يوم الخندق أيضاً دون التزام بمعارضة أو مناقضة أحد من شعراء المشرکين قوله : (*)

(*) ابن هشام ٢ / ٢٦٣ ، ديوان كعب بن مالك ١٩٢ .

- (١) ألا أبلغ قريشا أن سلفا
 (٢) نواضح فى الحروب مُدريات
 (٣) رواكد يزخر المرأ فيها
 (٤) كان الغاب والبردى فيها
 (٥) ولم تجعل تجارتنا اشتراء الـ
 (٦) بلاد لم تُثر إلا لكىما
 (٧) أثرنا سكة الأنباط فيها
 (٨) قصرنا كل دى حُضر وطل
 (٩) أجيبونا إلى ما نجتديكم
 (١٠) وإلا فاصبروا لجلاد يوم
 (١١) نصبحكم بكل أخى حروب
- وما بين العريض إلى الصماد
 وخصوص ثقت من عهد عاد
 فليست بالجمام ولا الثماد
 أجش إذا تبقع للحصاد
 حمير لأرض دوس أو مراد
 نجالد أن نشطم للجلاد
 فلم تر مثلها جلّهات واد
 على الفايات مقتدر جواد
 من القبول المبين والسداد
 لكم منا إلى شطر المذاد
 وكل مطهم سلس القيسا

- (١) سلع : جبل بسوق المدينة . العريض : واد بالمدينة والصماد : هو ما غلظ من الأرض .
 (٢) نواضح : الأرضى التى يتوفر فيها الماء الناضح . والحوض : الآبار الضيقة . ثقت : حفرت :
 وأراد بعهد عاد قدمها .
 (٣) رواكد : ثابتة والمراد : النهر الذى تمر فيها والجمام : جمع جة وهى البئر الوافرة الماء .
 والثماد : جمع ثمد وهو الماء القليل .
 (٤) البردى : النبات الذى تصنع منه الحصر . وأحبش : على الصوت .
 (٥) دوس ومراد : قبيلتان من اليمن .
 السكة : السطر المصطف من الشجر ونحوه . واستعملت هنا مجازا بمعنى الطريق
 المستوى . والأنباط : جمع نبطة والنبط هو الماء ويجوز أنه يريد بالأنباط سكان الأردن فيكون
 المعنى حرثناها كما يريد تصنع الأنباط . وجلهات جمع جلهة ، وجلهة الوادى ما كفتت عنه
 السيول وأبرزته أو ما يستقبلك منه .
 (٩) نجتديكم : نطلب منكم .
 (١٠) الشطر : الناحية والجهة . المذاد : موضع فى المدينة حيث حفر الخندق .
 (١١) مطهم : الفرس التام الخلق .

- (١٢) وكل طمرة خفق حشاها
(١٣) وكل مقلص الآراب نهدي
(١٤) خيول لا تضاع إذا أضيعت
(١٥) ينازعن الأعنة مصفيات
(١٦) إذا قالت لنا النذر استعدوا
(١٧) وقلنا لن يفرج ما لقينا
(١٨) فلم تر عصة فيمن لقينا
(١٩) أشد بسالة منا إذا ما
(٢٠) إذا ما نحن أخرجنا عليها
(٢١) قذفنا فى السوابغ كل صقر
(٢٢) أشم كأنه أسد عبوس
(٢٣) يغشى هامة البطل المذكى
(٢٤) لتظهر دينك ، اللهم إنا
- تذق ذسيف صفراء الجراد
تميم الخلق من آخر وهادى
خيول الناس فى السنة الجماد
إذا نادى إلى الفزع المنادى
تركنا على رب العباد
سوى ضرب القوانس والجهد
من الأقوام من قار وبادى
أردناه والين قى الوداد
جواد الجد فى الأرب الشداد
كريم غير مفتك الزناد
غداة ندى بطن الجزع غادى
صبى السيف مسترخى الزناد
بكفك فاهدنا سبل الرشاد

(١٢) الطمرة: الفرس الخفيفة. وتذف: تسرع. وصفراء الجراد: التى ألفت بيضها فخف طيرانها.

(١٣) الآراب : جمع إربة . وهى قطعة اللحم . والنهد : الغليظ . والهادى : أى تام الخلق من مقدمه ومؤخره .

(١٤) السنة الجماد : سنة القحط والجذب .

(١٧) القوانس : جمع قونس . وهو أعلى البيضة من الحديد

(١٨) قار : من أهل القرى . والبادى : من أهل البادية .

(٢٠) أخرجنا: ربطنا. والجدل: جمع جدلاء وهى الدرع المحكمة النسج. والأرب: جمع إربة وهى العقدة الشديدة .

(٢١) السوابغ : الدروع الكاملة والزناد المعتكث : الذى إذا قذح لا يدرى أورى نارا أم لا يورى؟

(٢٢) أشم: من الشمم وهو ارتفاع قصبة الأنف. وهو من دلائل العزة عند العرب. ندى. رفع صوته .

(٢٣) المذكى : الذى بلغ الغاية فى القوة .

(١)

ومن الواضح في هذه القصيدة أن اللوحة الحربية قد سيطرت على ذهن الشاعر وخياله ، وقد نظم جزئياتها مستغلا فيها مختلف قدراته ، ومظهرا جل طاقاته الفنية ، فراح يضم نسيج الموقف من خلال شقيّه - على لغة الصراع - من المسلمين والمشرّكين ليصوغ من كليهما مقدمة تقود إلى نتيجة مؤكدة ، حرص فيها على تصوير مشاهد القتال بما حفلت به من ضجيج قوامه أصوات الخيول والسلاح ، ولكنه لم ينس أن يمزج تلك النتائج ببعض الصور الدينية ، وإن كان عنصر السرعة قد سيطر عليه وتحكم في ريشته ، ولكنه - على أية حال - أسهم في إضفاء البعد الديني بدلالته الواضحة ، وكأن خروج القوم إلى المعركة لم يكن إلا استجابة راضية لصوت الدعوة التي اقتنعوا بها ، وتحملوا عبء الدفاع عنها والتصدي لأعدائها ، فهم خاضعون - على حد تعبيره - لما جاءت به النذر، وهم حين يخرجون إلى ميادين القتال يتوكلون على رب العباد ، وكأنه يشد القصيدة من أولها إلى آخرها بهذين الموقفين الإسلاميين ، وطريف في القصيدة أن يأتي ختامها دينيا على هذا النحو ، حتى ليكاد يجمع في بوتقة واحدة كل الصور السابقة الثابتة والمتحركة منها على السواء ، وليكن كل ما قدّمه الشاعر من وصف جغرافي وعرض متجدد لصور القتال بمثابة مقدمة طويلة ومفصلة تقود إلى تلك النتيجة التي احتواها بيت الخاتمة :

لَتُظْهَرَ دِينُكَ اللَّهُمَّ إِنَّا بِكَفِكَ فَاهِدْنَا سُبُلَ الرِّشَادِ

فهو يعرض في بيت موجز ثلاثا من القضايا : أولاها إظهار دين الله وذلك عن طريق انتصار المسلمين على أعدائهم ، وثانيتهما : تسليم الشاعر بقضاء الله وقدره في جملة واحدة مؤكدة «إنا بكفك» . وثالثتها : ذلك الدعاء الديني الرحب الذي تجاوز الموقف الحربي إلى كل شئون الحياة بأن يهديهم الله سبل الرشاد ، وكأن الشاعر لا يصوغ الخاتمة حين يصوغها إلا وهو يعرض فيها ما يريد من المعاني صياغة موجزة ، يجعلها ختاماً للوحة التي رسمها لتضم شتاتها ، أو - على الأقل - لتصور موقفهم من جهادهم ، وكيف ينتظرون منه فقط رضوان الله

عليهم ، وقد خرجوا إلى قدر لهم مقدور ، هم يجهلون تماماً لكنهم راضون به استكمالاً لسلوكهم الإيماني .

(٢)

ولازالت الصورة التشبيهية أيضاً تمثل محوراً يدور حوله الشاعر ، إذ تنتشر بين أبيات القصيدة وخاصة في البيت الرابع وفي البيت الثاني والعشرين حيث يبرز اعتماد الشاعر عليها بشكل واضح يطرح على الموقف عمقا خاصاً ومتميزاً .

ومن الواضح أن الشاعر ركز جلَّ اهتمامه من خلال الصور والتقارير التي أوردها في القصيدة على مشهد القتال يهدد به المشركين ، حتى يصرفهم عن مجرد التفكير في غزو آخر للمسلمين ، الأمر الذي بثه بعض أبياته حين رصد لهم فيها حق الاختيار وأبان لهم فرصه ، وهو اختيار محكوم برغبة المسلمين الذين أصبحوا سادة الموقف ، ولذلك لجأ إلى صيغ حوارية لعلها تكون بالنسبة لهم أكثر إقناعاً وأعمق دلالة على التهديد حتى يتركوا المسلمين وشأنهم ، وإلا فعليهم أن يلاقوا من ويلات القتال ما لا يتوقعون .

وفي هذه القصيدة يقف كعب نفس الموقف المشابه للصورة السابقة ، حيث يحرص على التوثيق التاريخي التي هو بصدد عرضها ، ولكنه توثيق متميز بسماته الخاصة ، ذلك أنه يتم على المستوى الفن يمين خلال إحساسات الشاعر به من ناحية ، ورغبته الجامعة في قهر خصوم الدعوة من ناحية أخرى . ومع هذا يظل الفارق وارداً وواضحاً بين هذه القصيدة وبين سابقتها في كون الشاعر لم يقف فيها مناقضاً خصمه أو راداً عليه هجومه ، وإذا هو يصفو لنفسه من منطق الهدوء النسبي الذي يصور به وقائع اليوم ، ويقرر حقائقه كما مست خواطره وحواسه ، ولذلك بدت القصيدة كلها تدور حول الملامح الجغرافية لذلك اليوم بكل وقائعه . وإذا الشاعر حريص أيضاً على توثيق ما هو بصدد من الأماكن المختلفة التي يعرضها ، ومنها يرد «سكع» و«العريض» و«الصماد» و«النواضح من الأرض» و«الآبار» و«المياه الراكدة» و«النباتات المتزاحمة على صفاف المياه» و«قبائل اليمن» و«المزاد» ... إلخ ، وإذا هو يتخذ منها جميعاً مادة للوحة فنية يرسم بها المشهد الأساسي من القصيدة والذي يتناثر بين أبياتها من أولها إلى آخرها .

ولا يخفى الحرص المتكرر لدى الشاعر على تصوير قوة المسلمين وشجاعة فرسانهم ، وهو هنا يأخذ معطيات صورته من معجم الحرب ، حتى يضع أمام المشركين الموقف على حقيقته ، أو لعله يضخمه حتى يصبح رادعاً لهم عن الاعتداء المتكرر على المسلمين ، أو الاستمرار فى معاداة الدين ، ولذلك يبدو كعب فى أشد حالاته الحماسية حين يندفع إليهم قائلاً :

أجيبونا إلى ما نجتديكم من القول المبين والسداد
والأفاصبروا لجلاد يوم لكم منا إلى شطر المذاذ
نصبحكم بكل أخى حروب وكل مطهم سلس القياد

حتى تكتمل اللوحة بذلك الهدوء العقائدى الذى يلبون فيه نداء ربهم فى البيت السادس عشر :

إذا قالت لنا النذر استعدوا توكلنا على رب العباد

ولذلك يبقى لهذه القصيدة ، على الرغم من مظاهر العنف التى احتوتها معظم صورها ، يبقى لها عنصر الهدوء سمة بارزة ، خاصة حين يتجه الشاعر إلى عرض المقدمات والنائج ، وتبنى رصدها على ذلك النحو المنطقى الذى أوصله إلى تهديد المشركين من خلال الصور الحربية الكلية أو الجزئية التى رسمها ، ولعل هذا الحرص على أن يظهر الشاعر فى صورة الفارس المحارب مع قومه هو ما جعل التأثيرات الإسلامية هنا تبدو نادرة ، مما يبدو مبرراً فى زحام ذلك الخصم من العنف والشدة ، وإن كان ورود هذه المؤثرات فى وسط القصيدة وخاتمها مما يزيدها تماسكاً وتربطاً من أول أبياتها وحتى الختام .

ولعل أوجه التشابه والالتقاء تتضح بين كعب بن مالك وبين حسان بن ثابت فى هذه القصيدة وفى همزية حسان ، حتى ليكاد يعارضه فى كثير من معانيه وصوره التى بدا تأثره بها بصرف النظر عند المقدمة عند حسان والتى تفتقدها عند كعب ، ولكن اللوحة التفصيلية لمشهد الخيول تكاد تكون مكررة بين الشاعرين وكذلك موقف الفرسان الأبطال من جند المسلمين فى القتال ، وإن كان التشابه هنا لا يتم بناء على المعاصرة وحدها ، بل يرد محكوماً بالموقف الحربى من ناحية ، والموقف الدينى الذى اتسق معه كل من الشاعرين بنفس الدرجة من

ناحية أخرى . ثم يزداد هذا التشابه حين يعكس محوراً صراعياً محدداً عاشه كلا الشاعرين بين تناقضات مدارس التوحيد والوثن ، وربما وصل التشابه إلى حد المطابقة فى البيت العاشر والخامس عشر فى قول كعب للمشركين :

وإلا فاصبروا لجلاد يوم لكم منا إلى شطر المذاذ
وكذا قول حسان لهم :

وإلا فاصبروا لجلاد يوم يعز الله فيه من يشاء
وكذا فى صورة الخيول :

ينازعن الأعنة مصغيات إذا نادى إلى الفزع المنادى
كقول حسان :

يسارين الأعنة مصعدات على أكتافها الأسلُ الظماء
ثم يبدو وجه التشابه بين صورة الأبطال عنده وبينها عند كعب بن زهير
حيث يراهم كعب بن زهير :

شم العرانيين أبطال لبوسهم من نسج داوود فى الهيجا سرايل
وهم هنا فى نفس الموقف من العزة والشجاعة عند ابن مالك :

أشمّ كأنه أسد عبوس غداة ندى بطن الجذع غادى
ويكاد الشاعر يتفق مع أقرانه فى طبيعة المطلب الذى يطرحه على
المشركين حتى يخلوا للمسلمين سبيلهم دون حروب أو قتال ، وهنا تتفق الصورة
كما رآها حسان حين أفسح أمامهم مجال الاختيار :

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا وكان الفتح وانكشف الغطاء
وهو نفس ما طرحه كعب :

أجيبونا إلى ما نجتديكم من القول المبين والسداد

فى الشطر الأول لدى كل من الشاعرين مطلب محدد من المشركين ، وفى
الشطر الثانى لدى كل منهما رؤية لطبيعة الموقف فى جانب المسلمين ، فهو
«ظهور الحق» عند حسان ، و«سداد القول ووضوحه» عند كعب بن مالك .

وعلى أية حال فإن قضية التشابه أو الالتقاء الفني بين مجموعة شعراء المسلمين لا تبدو غريبة بحكم تشابه ظروف حياتهم الاجتماعية والدينية ، وبخاصة حين جاء الدين برابطة جديدة راحوا ينهلون من مصادرها ويستمدون الصور والمعاني . ومع توحد المصدر رأينا التشابه في عرض القصيدة من خلال الصراعات الفنية المختلفة بين جاهلية الأداء وإسلاميته ، كما وجدناها قائمة في بنية القصيدة الواحدة بين المدح والاعتذار أو المدح والهجاء ، أو بين الفخر بالذات والجماعة الإسلامية ، وتوجيه سهام الهجاء إلى المشركين .

والذي يبدو واضحاً ولا خلاف عليه أيضاً أن التزام الشعراء بتبني قضايا الدعوة الإسلامية قد أسهم في تشابه المصدر والمعالجة معاً ، مما أدى إلى تداخل المستوى الفردي مع المستوى الجماعي من ناحية ، ومن ناحية أخرى أبرز تجاوز المحتوى الجاهلي إلى المحتوى الديني الجديد كما سجل ذلك هجاء حسان ومدحه ، وكما وضح أيضاً في مدح كعب واعتذاره .

وفي أسلوب المعالجة الفنية بدت التقريرية سمة ظاهرة فنياً استجابة لروح العصر وانعكاساً لإيقاعه ، كما يبدو واضحاً أيضاً أن شعراء المعسكر الإسلامي قد اتخذوا مسلكاً متشابهاً يتسق مع واقع جمهور المتلقين ، فليس ثمة ما يوجب الإغراب في الصياغة أو التعقيد في الصور ، وليس لدى الشاعر من الوقت زو الفراغ ما يهيئ له تلك الفرص الفنية ، وليس لدى الجمهور أيضاً نفس الفراغ لكي يتلقى ويتأمل ويتذوق ويفاضل أو ينقد ، فالجميع جند للدعوة ، والهدف من الشعر دعم قضايا الدين والانتصار لها وليس الرغبة في كسب تصفيق الجمهور أو نيل إعجابه لصالح شاعر ما .

٤- النفااض الإسلامية وتميز الصراع الحربى

وتقع الصورة التى اخترناها بين ضرار بن الخطاب بن مرداس الفهرى من
المشركين فى يوم الخندق ، وبين كعب بن مالك الأنصارى من المسلمين فى نفس
اليوم ، إذ يقول الأول :

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| (١) ومُشْفِقَةٌ تَظُنُّ بنا الطُنونا | وقد قُدتنا عَرْنَدَسَةٌ طَحونا |
| (٢) كأن زهاءها أحدٌ إذا ما | بدت أركانَه للناظرينا |
| (٣) ترى الأبدان فيها مُسْبِغات | على الأبطال واليلب الحصينا |
| (٤) وجُرُداً كالقَداحِ مَسُومات | نومٌ بها الغُواةُ الخاطِئينا |
| (٥) كأنهم إذا صالوا وصلنا | بباب الخندَقين مِصافِحونا |
| (٦) فأحجزناهم شهراً كريئاً | وكنا فوقهم كالقاهرينا |
| (٧) نراوهم ونغسِدو كل يوم | عليهم فى السِّلَاحِ مدَججينا |
| (٨) فلولا خندق كسانوا لديه | لدُفِرنا عليهم أجمَعينا |
| (٩) فان نرحل فإننا قد تركنا | لدى أبياتكم سَعِداً رهينا |
| (١٠) وسوف نزوركم عما قريب | كما زرناكم متوازيينا (*) |

(١) عرندسة : شديدة عنيفة .

(٢) زهاؤها : تقدير عددها .

(٣) اليلب : الترس مسبغات : كاملة .

(٦) أحجزنا : حاصرنا ، كريت كامل .

(٩) سعد : هو سعد بن معاذ الذى جرح فمات .

(*) السيرة لابن هشام ٣ / ٢٢٤ / ٢٢٥ .

ولا يكاد الشاعر المشرك هنا يتجاوز ما عرف عن معسكره من العنجهية الجاهلية التي يصور فيها قوة فريقه بأبطاله وخيوله وعتاده ، وكيف حاصروا المسلمين شهرا وهم أكثر منهم عدداً وعدة ، إذ كانوا حوالى عشرة آلاف من قريش وأقبلت معهم عطفان بتوابعهم ، فنزلوا أمام المدينة أيضا ، وخرج رسول الله ﷺ والمسلمون في ثلاثة آلاف وبينه وبين قومه (الخنديق) (١) .

ثم يذكر الشاعر ما كان من محاولة قتل سعد بن معاذ وقد روى أن السيدة عائشة - أم المؤمنين - رضی الله عنها ، قالت وكانت مع نسوة مسلمات في حصن بنى حارثة وذلك قبل زن يضرب عليهن بالحجاب : مر سعد بن معاذ وعليه درع قصيرة قد خرجت منها ذراعه كلها ، وهو يرتجز ، فقالت له أمه : الحق ابني ، فقد والله أخرت . قال عائشة : فقلت لها : يا أم سعد : والله لو ددت أن درع سعد كانت أسبغ مما هي . وكان ما تخوفته عائشة - رضی الله عنها - فرمى سعد بن معاذ بسهم فقطع منه الأكل (وهو عرق في الزراع) ومات شهيدا في غزوة بنى قريظة (٢) .

فالشاعر يختار الموقف ويسجل منه في نقيضته ما يراه في صالح المشركين ، ويتغافل عمداً عما دار من مبارزة بين علي بن أبي طالب وبين عمرو بن ود الذي كان يقوم في المشركين بألف فارس فتنازل مع علي وتجاولا حتى قتله علي رضي الله عنه (٤) كما تغافل أيضا عن موقف نوفل بن مغيرة حين خرجت خيله منهزمة حتى اقتحمت الخندق فولت هاربة (٥) .

وعلى هذا بدا اختيار الشاعر لبعض المواقف وإغفال بعضها عن عمد فني ، مما يكشف أهمية النقيضتين ، إذ يضخم كل من الشاعرين حقيقة ما دار لصالح قومه وبالتالي ما جاء مؤذيا للآخرين ، وعندئذ تلتقي المقطوعتان لتكشفا حقيقة ما دار في الغزوة من صور الصراع ، ومن هذه الحقائق التقاء الأحزاب فيها على

(١) السيرة النبوية (أبو الحسن الندوي) ٢١٣ .

(٢) السيرة النبوية ٢١٤ .

(٣) ابن كثير ٣ / ٢٠٧ .

(٤) ابن كثير ٣ / ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٥) السيرة النبوية (الندوي) ٢١٩ .

المسلمين كما ذكر ضرار فى قوله (كما زرناكم متوازرينا) وتسندها حفيضة أخرى لم يستطع إنكارها حول دور الخندق فى هزيمة الأحزاب ، وكيف ارتدوا خائبين بعد أن بعث الله عليهم الريح فى ليال شاتية شديدة البرد فجعلت تقلب قدورهم وتطرح أبنيتهم وقام أبو سفيان فقال : يا معشر قريش ! إنكم والله أصبحتم بدار مقام لقد هلك الكراع والخف وأخلقنا بنو قريظة وبلغنا عنكم الذى أنكره ، ولقينا من شدة الريح ما ترون ، ما تطمئن لنا قدور ، ولا تقوم لنا نار ، ولا يستمسك لنا بناء فارتحلوا فإنى مرتحل . وسمعت غطفان بما فعلت قريش فانשמروا راجعين إلى بلادهم ورسول الله صلى الله عليه وسلم قائم يصلى .

من هذه الروايات وتلك المواقف يتبين لنا كيف اختار الشاعر المشرى خطوطا محددة من الصراع لصالح قومه ، وتحقر من رصيد المسلمين فى الغزوة ، ولكن الوجه الآخر للموقف لا يظهر إلا على لسان الشاعر المسلم حين يرد على ضرار بنقيضته إذ يقول كعب بن مالك :

- | | |
|------------------------------|-------------------------|
| (١) وسائل تسائل ما لقينا | ولو شهدت رأنا صابرينا |
| (٢) صبرنا لا نرى لله عدلاً | على ما نابنا متوكلينا |
| (٣) وكان لنا النبى وزير صدق | به نعلو البرية أجمعينا |
| (٤) نقاتل معشراً ظلموا وعقوا | وكانوا بالعداوة مرصدينا |
| (٥) ترانا فى فضااض سابغات | كغدران الملا متسريلينا |
| (٦) بباب الخندقين كان أسداً | شوابكهن يحمين العرينا |
| (٧) لننصر أحمداً والله حتى | نكون عباد صدق مخلصينا |
| (٨) ويعلم أهل مكة حين ساروا | وأحزاب أتوا متحزبيناً |
| (٩) بأن الله ليس له شريك | وأن الله مولى المؤمنين |
| (١٠) فإما تقتلوا سعداً سفاها | فإن الله خير القادرينا |
| (١١) سيدخله جناناً طيبات | تكون مقامة للصالحينا |

(٥) فضااض : دروع واسعة . الملا : ما اتسع من الأرض .

(١٢) كما قد ردكم فلا شريداً بغيظكم خزايا خائبينا

(١٣) خزايا لم تنالوا ثم خيراً وكدتُم أن تكونوا دامرينا

(١٤) بريح عاصف هبت عليكم فكنتم تحتها متكهمينا

وطريف أن يرد الشاعر المسلم على الشاعر المشرك بأربعة عشر بيتاً ، لو حذفنا منها بيتين جاء جاهلي الأداء لبقيت في القصيدة أكثر من عشرة أبيات إسلامية خالصة ، وهو في هذين البيتين يرد الصفة بمثلها على خصمه حين يقول له :

ترانا في فضافض سابغات كغدران الملا متسريلينا

ثم قوله عن الأحزاب :

ويعلم أهل مكة حيث ساروا وأحزاب أتوا متحزبينا

بأن الله ليس له شريك وأن الله مولى المؤمنين

وفيما عدا البيتين يتخذ الشاعر مادته من المعجم الإسلامي ومع ترتيب الأبيات نجده يفيد من هذا المعجم «الصبر» و«التوكل على الله» و«النبي وزير صدق» و«ظلم المشركين وعقوقهم» وهم أسد ينصرون «أحمد» وينصرون «الله» وهم «عباد صدق مخلصون» وهو يريد إعلام أهل مكة أن الله «ليس له شريك» وأنه سبحانه «مولى المؤمنين» وهو جل شأنه «خير القادرين» وأنه «يدخل الصالحين جنات طيبات» وهو سبحانه الذي «رد الذين كفروا يغيظهم» .

ومن المعجم الإسلامي ومن دور الشاعر المسلم تتكشف الحقائق التي أخفاها ضرار في قصيدته ، وهو يصحح له معلوماته حول مقتل سعد بن معاذ شهيدا ، ليكون ضمن أهل الجنة ، وليس رهينة لدى بيوت المسلمين كما تصور ذلك ضرار وصوره ، كما يفصل له في المعلومة التي أجملها في قوله :

فلولا خندق كانوا لديه لدمرنا عليهم أجمعينا

يفصلها بما أضافه من إسناد النصر إلى الله تعالى في قوله مختتما الأبيات :

كما قد ردكم فلا شريداً بغيظكم خزايا خائبينا

ولكن الذى يلفت النظر فى قصيدة كعب بالاضافة إلى كونها نقيضة تلك المؤثرات الإسلامية التى رصدها من القرآن الكريم من سورة الأحزاب ، واستوحاها فى قصيدته فهو يصور رسول الله وزير صدق يستوحى المعنى من قوله تعالى «لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا» . ولما رأى المؤمنون الأحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله ، وصدق الله ورسوله وما زادهم إلا إيمانا وتسليما، (١) .

وهو حين يصور صبرهم وجلدهم ونصرتهم لله ورسوله فى البيت الأول والسابع يستلهم أيضا المعنى من قول الله تعالى : «من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا ، ليجزى الله الصادقين بصدقهم ويعذب المنافقين إن شاء أو يتوب عليهم إن الله كان غفورا رحيمًا، (٢) .

وفى البيت الثانى عشر يستوحى معنى الآية الكريمة «ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قويا عزيزا، (٣) وفى قول الشاعر بأن الله مولى المؤمنين يستلهم أيضا معنى قوله تعالى فى نفس السورة الكريمة «هو الذى صلى عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمؤمنين رحيما ، تحيتهم يوم يلقونه سلام وأعد لهم أجرا كريما، (٤) .

وهم حين ينصرون الله ورسوله يردون العدوان الذى صورته الآية الكريمة وكأن الشاعر أخذ منها هذا القياس «ان الذين يؤذون الله ورسوله لعنهم الله فى الدين والآخرة وأعد لهم عذابا مهينا، (٥) .

وفى تصويره مصير سعد بن معاذ يأخذ خصوص الحكم من عموميه فى قوله تعالى «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولا سديدا ، يصلح لكم أعمالكم

(١) سورة الأحزاب ٢١ - ٢٢ .

(٢) سورة الأحزاب ٢٣ - ٢٤ .

(٣) سورة الأحزاب ٢٥ .

(٤) سورة الأحزاب ٤٣ .

(٥) سورة الأحزاب ٥٦ .

ويغفر لكم ذنوبكم ومن يطع الله ورسوله فقد فاز فوزاً عظيماً، (١) .

وهكذا تبدو الإفادة المباشرة التي أفاد فيها الشاعر من الآيات الكريمة وقد اتخذ من «سورة الأحزاب» مصدراً يستوحى منه الرد على خصمه الذي لم يتجاوز معجم الجاهلية في جانبه الحربي من «أبدان مسبغات» و«أبطال» و«اليلب الحصين»، و«الجرد من خيولهم المسومة» و«الصولة هنا وهناك» و«التدجج بالسلاح» و«الدمار» و«الرهائن» و«التأزر أو التحزب» ، وكلها صور تكشف عن عنف الجاهلية وطيشها إذ لا دلالة لها إلا على شريعة الغزو البغيضة التي حدثت بالشاعر إلى اتهام المسلمين بأنهم «غواة خاطئون» وكأنه يتعمى تماماً عن الحق ، أو يتغافل عن الحقائق التي لامراء فيها لديهم وحولهم .

وبذا تنكشف القيمة التاريخية للنقيضتين كليتيهما في قدرتهما على توثيق جانبى غزوة الأحزاب أو الخندق من ناحية ، وعلى إبراز طبيعة الفن في مجال النقيضة في تلك الفترة من ناحية ثانية ، ثم في التعرف على طبيعة الصراع الذي انعكس على المعجم الشعري فتصدى المعجم الإسلامى للمعجم الجاهلى ، وكانت له السيطرة والسيادة حين استحوز على فكر الشاعر المسلم ، وأمدّه بكل هذا الفن الذى صدرت عنه أبياته من ناحية ثالثة .

ويبقى حديث الشاعرين حول الغزوة حديثاً حربياً محضاً أساسه الصراع ، فيه الانتصار وفيه الهزيمة ، ومحوره الكر والفر في خطط القتال ، وفيه من يقع من القتلى ومن ينجو من القتل ، وفيه من يصبر ومن يجزع ، وكلها مراقف لا تحتل من كلا الشاعرين أناة في التصوير أو حرصاً على العرض التقليدى ، أو العودة إلى نموذج القصيدة الموروثة ، بل يصبح الشاعر هنا أكثر واقعية حين يدخل إلى موضوعه بشكل مباشر ، فيبدو أكثر استجابة للواقع الانفعالى والحربى عند المشاركين والواقع العقائدى والحربى عند المسلمين وليس في الموقفين إذاً ما يسمح بالأناة في النظم أو التنقيح في الصور ، أو معاودة النظر في النموذج القديم ، فالشاعر خاضع لظروف الواقع الجديد خاصة إذا كان يتبنى قضية من قضاياها .

أما عن موقف النقيضة الإسلامية من خلال النموذج السابق فمن الواضح أنها اتخذت من المعانى الجديدة موضوعاً يدعمها بدلاً من العصبية القبلية القديمة فى الجاهلية ، ومع هذا فإن المسألة لم تصف تماماً للشاعر المسلم لكى يتخلص كلية من المعانى القديمة التى تبدو أشد تأثيراً فى خصمه فبدأ طبيعياً أن يلجأ إليها كلما دعت ضرورة الهجاء إلى ذلك .

أما عن أسلوب المعالجة الفنية فيها فقد برز فى الصورة التى رصدها له الأستاذ الشايب من اضطراب سببه الخضوع للتجديد أو السرعة أو تغير الموضوع ومفاجأته ، وهى لم تشتمل على فحش وجرح للأعراض وانتهاك للحرمانات ، كما حدث وانتشر فى النقيضة الزموية بعد ذلك (١) .

ومن الواضح أن كلا من الشاعرين قد تأثر بما احتذاه أو وضع أساسه عمرو بن كلثوم فى الجاهلية فى معلقته المشهورة من تلك الموسيقى الصاخبة ، والقافية التى حرصت على جمعية الضمير، ليسجل بها انتقامه من عمرو بن هند ، ثم ذلك الإيقاع اللفظى بما له من دلالات حماسية أصبحت من لوازم الحروب والانفعالات المرتبطة بها ، ويبدو أن المشهد التصويرى قد أصبح مجالاً خصباً للحوار والمناقضة بين الشاعرين ، فالموقف أساسه الغزو والقتال ، ولكنه بدا فى حاجة ملحة إلى التهذيب والتعديل حين يتعلق الأمر بالشاعر المسلم بحكم الفارق العقائدى والأخلاقى ذلك أن الشاعرين متعاصران ، ولكن الحس الإسلامى يظل فاصلاً بينهما على النحو الذى رأيناه واضحاً فى نقيضة كعب بن مالك . ولذلك استطاعت النقيضة أن تعكس موقفه كحلقة متميزة بين القديم والجديد ، كما يبقى له دوره الفنى فى قدرته على تحويل ذلك الصوت الصاخب الذى عرفته الجاهلية إلى صوت هادئ نسبياً يتقبل التعاليم السمحة للإسلام ويدافع عن وجود رسول الله صلى الله عليه وسلم بينهم .

(١) تاريخ النقائض فى الشعر العربى ١٧٤ / ١٧٥ .

الباب الثاني أشكال الصراع ومستوياته

الفصل الأول : فى إطار الشكل الموروث :

- ١- صراع الفن وطبيعة الدافع فى همزية حسان .
- ٢- صراع النفس فى لامية كعب .
- ٣- صراع التجربة والرمز عند حميد .
- ٤- طبيعة الصنعة عند الحطيئة .

الفصل الثانى : فى أطر جديدة :

- ١- من شعر الدافع عن الرسول ﷺ .
- ٢- من شعر الدعوة إلى الإسلام .
- ٣- الصراع الحربى فى الفتوح الإسلامية .
- ٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين .

الفصل الأول

في إطار الشكل الموروث

- ١- صراع الفن وطبيعة الدافع في
همزية حسان .
- ٢- صراع النفس في لامية كعب .
- ٣- صراع التجربة والرمز عند حميد.
- ٤- طبيعة الصنعة عند الحطينة .

١- صراع الفن طبيعة الدافع في همزية حسان

وهي تمثل صورة مبكرة من صور المدح النبوي ، وشاهدا على الانتصار للدعوة الإسلامية ، مع قدر واضح وبين من الالتزام بها كقضية يتبنّاها الشاعر ، ولا يتوانى في الدفاع عنها ، ولذلك يبدو من الضروري أن نرفض بداية ما سجله الدكتور زكي مبارك حين أخرجها من دائرة المدائح النبوية حين قال: (وهذا الرجل (أى حسان) كان أكبر شعراء الرسول ويمتاز بالصدق والإخلاص ، ولكن شعره على قوة روحه لا يكاد يضاف إلى المدائح النبوية فقد كان يمدح الرسول ، ويقارع خصومه على الطرائق الجاهلية ، وكان الرسول أوصاه أن يتسلح بتعلم الأنساب من أبى بكر ليكون شعره أوجع في الهجاء ، وكذلك استطاع بفضل ما عرف من أنساب قريش أن يهجوهم هجاءً موجعا مما كان النبي يراه أشد عليهم من وقع الذبل ، . ثم يخصص الدكتور مبارك ذلك الحديث العام حول همزية حسان حين يراها، من جيد شعر حسان وهي تجرى على الطرائق الجاهلية (١) ثم يعود إلى حديث آخر حين يجمع بين موقف حسان وكعب فيراهما معاً لم يغيرا شيئاً من المذاهب الشعرية حين خاطبنا النبي صلى الله عليه وسلم ، ولم يتورعا عن ذكر الخمر والنساء والتحسر على ملاعب الشباب (٢) ، لينتهى من كل ذلك إلى مقولة غاية في الغرابة يؤكد فيها أن هذا ليس بغريب ، فسئرى حين يمتد بنا البحث أن الكلام عن الخمر والنساء سيصير من المؤلف في المدائح النبوية ، غير أنه كان عند هذين الشاعرين من الحقائق ، وسيصير عند المتأخرين من الرمزيات وهي أقوال يرد آخرها على أولها ، ذلك أن الدكتور مبارك قد انتهى إلى أن المدائح النبوية قد افتتحت - في جملتها - بمواقف غزلية وبالتالي تسقط الرؤية الأولى التي طبقها على حسان في إخراج مدائحه من تلك الدائرة ، وليس المعيار عندنا - في عالم النقد - معاشة الشاعر للتجربة على أرض الواقع فحسب ، بل من خلال

(١) المدائح النبوية ٢٩ .

(٢) نفسه ٢٩ .

تَقْصُ شَخْصِيَّةَ صَاحِبِهَا ، أَوْ اقْتِرَابَ مِنَ الصَّدَقِ فِيهَا بِتَمَثُّلِهَا ثُمَّ تَوْصِيلِهَا ، إِذَا أَخَذْنَا فِي الِاعْتِبَارِ نَظْرِيَّةَ رَتْشَارْدَزْ فِي التَّوَصُّلِ (١) .

فهذا هو ما يبرره الدكتور مبارك نفسه بشكل نقدي موضوعي إذ أن الشعراء أو غيرهما ليسا مطالبين بالإتيان بالجديد المطلق بين عشية وضحاها ، ولعلنا نتذكر هنا موقف «اليوت» من التقاليد والموهبة الفردية كعنصرين أساسيين من عناصر الإبداع لضمان الأصالة في إصدار أو «خلق» الأعمال الأدبية (٢) .

ومن هنا أنت المقولات المختلفة للدكتور مبارك برء بعضها على بعض ليؤكد حقيقة مهمة نحتاج إلى توكيدها هنا ، خلاصتها أن التراث يصبح من أغلى ممتلكات الشاعر في أى عصر من عصور الحركة الأدبية ، بل يصبح مقياساً من مقاييس أصالته وعدم تزيف فنه ، ولا بد أن يصدر عنه تلقائياً أو عمداً ، وهنا لا يعيب الشاعر المخضرم في عصر صدر الإسلام أن يصدر في مواقف له عن حس الجاهلية ، خاصة ما استقر في لاوعيه من «عقدها الفني» أو ذلك «الشكل النمطي» الذي استقر كصورة ناضجة للشعر الجاهلي . ولعل عودة سريعة إلى قراءة ما رصدناه من المعجم الإسلامي لشعراء هذا الجيل تكفي للرد على كل طرحه الدكتور زكي . فإذا بالشخصية الإسلامية تبرز ملامحها في المدائح النبوية ، وإذا بالمقدمات تحو منحى رمزيا منذ الجاهلية بما لا يحتاج إلى تصانيف الدكتور بين ما هو واقعي منها وما هو رمزي .

فإذا سلمنا بأن شعر حسان يدخل ضمن دائرة المدائح النبوية ، بقي أن نتعرف على الشاعر ومكانته في الجاهلية والإسلام ، خاصة أن كثيراً من القدماء قد سجلوا آراءهم حول تلك المنزلة التي بلغها حتى بلورها قول أبي عمرو بن العلاء «أشعر أهل الحضر حسان بن ثابت» (٣) وقد فصل أبو عبيدة الحكم على مراحل حياة حسان الفنية حين قال: فيه فصل حسان الشعراء بثلاث : كان شاعر الأنصار

(١) انظر مباديء النقد الأبي لريتشاردز .

(٢) تراجع مقدمة في النقد الأدبي للدكتور رشاد رشدي . وما الأدب .

(٣) تهذيب التهذيب ٢ / ٢٤٧ .

في الجاهلية ، وشاعر النبي أيام النبوة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام (١) ولم يجد حسان مكانته على ألسنة الرواة فحسب ، بل وجدها أيضا على ألسنة بعض الفحول من شعراء عصره ، فقد أنشد حسان شعر النابغة الذبياني والأعشى ، فقال له كلاهما «إنك شاعر» (٢) وقال فيه الحطيئة : أبلغوا الأنصار أن شاعرهم أشعر العرب حيث يقول :

يُغشَوْنَ حتى ما تهرُّ كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل

ومن خلال هذه المنزلة التي التقى الشعراء والرواة حول الاعتراف بها له نترك تفاصيل ترجمته كما رصدت في كتاب العصر الإسلامي للأستاذ الدكتور شوقي ضيف (٣) ونكتفي من سيرته بمجرد التعريف به ، فهو حسان بن ثابت بن المنذر بن عمرو بن زيد مناة بن عدى بن عمرو بن النجار ، واسمه تيم الله بن ثعلبة بن عمرو يروى أنه عاش في الجاهلية ستين سنة ومثلها في الإسلام ، ولذا عدّه النقاد من كبار مخضرمي العصرين الجاهلي وصدر الإسلام . ومعروف في تاريخ حسان أنه كان واحدا من الأنصار الثلاثة الذين عارضوا شعراء قريش ، بل أحرز تفوقا على رفيقيه حين ضرب بسهم وافر في إفحامهم ، وردّ كيدهم في حناجرهم حتى «شفى واشتفى» على حد ما ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في شهادته له بهذا التميز . ومعروف أيضا أن حسان تحمل تبعة الرد على شعراء مدرسة مكة واستطاع أن يقهر أبا سفيان بن الحارث وينتقم للرسول عليه السلام ودعوته من هجائه ويرد عليه قبحه ، حتى أثنى رسول الله عليه مع عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، ثم خصه من بينهم بإخباره أرواح القدس معه يؤيده على خصومه . ولعل حسان قد وجد من تشجيع رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يدفعه إلى المزيد من النظم ، خاصة في رد هجاء المشركين مما دفعه إلى الاستمرار على جاهليته لكي يوجههم بقوله ، الأمر الذي لا يخرج مدائح أبدا من دائرة المدائح النبوية لمجرد سلوكه نهج الجاهليين ممن راح يتعامل معهم بنفس أدواتهم فقد أدرك أن وقعها عليهم يكون أشد تأثيرا وهو ما حدث بالفعل ، فزاد من

(١) الإصابة ٢ / ٨ .

(٢) الموشح ٦٠ .

(٣) العصر الإسلامي ٧٧ وما بعدها .

فعاليات شعره فى خدمة القضية الدينية .

وقد تعددت الأدلة على مكانة حسان كشاعر لرسول الله صلى الله عليه وسلم من خلال ما روى من أن قوماً سبّوه فى مجلس ابن عباس فتولى الدفاع عنه، ولا أدل على تلك المكانة من موقف الرسول حين أقبل عليه وفد تميم مفتخرين ، فأمر حسان أن يجيب شاعرهم ، ومن المعروف أن وفد تميم قد أسلم ، وأن رسول الله قد أكرمهم وأقاموا عنده يتفقون فى الدين ويتعلمون القرآن الكريم .

وعلى صعيد الفن الشعرى عند حسان نستطيع أن نتبين نوعاً من التزاوج والصراع بين القديم والجديد ، وهو صراع قلنا إنه يعد مشكلة بالنسبة له كشاعر مخضرم اكتلمت له أدوات فنه فى العصر الجاهلى ، وبلغت عنده القصيدة نضجها رقمة اكتمالها حين أخذت صورتها النهائية كما نقفها واقتنع بها واستجاب من خلالها للعقد الفنى الذى قدسه العصر السابق وكان لرسوخ تلك الصورة فى ذهنه وخياله دور بارز فيما صدر عنه من شعر فى عصر المبعث . بما ينفى صحة ما يوجه إليه من الاتهام بضعف المستوى الفنى فى ذلك العصر عما نظمه من قبل ويبدو أنه اتخذ شاهد إثبات على قضية لا أساس لها من الصحة النقدية وتلك التى عرضها الأصمعى فى قوله «الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا فى الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره فى باب الخير من مراثى النبى وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره . وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحلة والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته فى باب الخير لان، (١) فالناقد يستشهد بالشاعر أصلاً فى قضية غير منضبطة نقدياً ذلك أنه يتصور حقيقة نقدية بناها على فرضية تعبر عن وجهة نظره الخاصة ليوظف لها الشواهد من شعر العصرين الجاهلى والإسلامى ، وإلا فما هو الضمان الحقيقى أو الدليل المؤكد على ضعف الشعر فى هذا العصر ، ومازال الفحول من أمثال حسان يصوغون المحتوى الجديد فى نفس الأطر القديمة ، وما المقصود إذاً بليوننة الشعر وضعفه إلا أن يبدو المصطلح فى تيه من الغموض والسطحية بما يجعلنا نرفض المقولة كلية خاصة إذا عرضنا لها من خلال ضعف

(١) انظر الموشح ٦٢ ، الشعر والشعراء ١٠٤ .

شاعرية الأصمعي نفسه . ثم ما معنى أن طريق الشعر هو طريق شعر الفحول من أصحاب تلك المواقف التي سجلها الناقد؟ ومن قال بقداسة هذه المواقف لدرجة ترفض كل ما عداها؟ اعتقد أن نمطا من الجمود والثبات والنمطية قد سيطر أو سيطرت على بعض نقادنا القدامى ، فأصدورا أحكاماً لا أساس لها من الدقة إلا التعبير عن ذلك الجمود بعينه ، وهو الأمر الذي يتكرر بعد هذا في قضية الشعراء المحدثين في العصر العباسي حيث يطلب منهم الانصراف عن الواقع الحضاري بكل معطياته ، ليتربنوا من خلال واقع قديم لا علاقة لهم بمعاشته ولا بتمثله على نحو ما اصطنعتة الوقفة التطبيقية لابن قتيبة في الشعر والشعراء حيث بدت متناقضة مع ما عرضه نظريا في مقدمة كتابه من أنه لن يحكم على متأخر الشعراء لتأخره ولا لمتقدمهم لتقدمه لأن الله لم يقصر العبقرية على زمن دون زمن ، وإذا به في منطقة التطبيق - ينسى مقولته النظرية ، وينصرف إلى الاتجاه المضاد لها .

ثم ما معنى أن أبواب الخير تضعف الشعر ، وقد وجدنا لشعراء العصر قصائد رائعة تصور كل مواقف الرسول عليه السلام وغزواته وحركة الدعوة ، ثم حركة الفتوح الإسلامية ، وأين هو الدليل القطعي على ضعف الشعر لدى كل هؤلاء ، خاصة إذا عدنا لما عرضنا له من الموقف الفني من المقطوعة من خلال ماضيها الجاهلي ، فليس لها أدنى علاقة - إذن بمظاهر ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام وكم رأينا الشعراء المخضرمين يزاجون في هدوء واتساق لا غبار عليه بين الشكل القديم والمحتوى الجديد ، إرضاء لأنفسهم في إطار الجانبين الديني والفني في آن واحد . فكيف الزعم بعد هذا بأن الشعر لان وضعف؟ ولم القول بأن تلك الأبواب المحددة هي وحدها موضع العظمة والجلال في الشعر ، لأنها جاهلية ، أم لأن الناقد يصر على قداسة القديم كما كان يفعل الجاهليون أنفسهم؟ أظن أنه من الأجدي للناقد أن يعترف بواقعية الحركة الأدبية من منطلق الاتساق مع إيقاع العصر ، ومن الأجدر أن يتخلى عن الجمود والنمطية سعيا وراء هذا الاعتراف بالخصوبة والابتكار في كل عصر على حدة بصرف النظر عن مفهوم القدم والحداثة . وتظل الحقيقة الواضحة في شعر حسان تكمن في تخلفه لأنه لم ينته عنها تماما في وقت ظلت فيه مطلوبة للتصدي لشعراء مدرسة الشرك في مكة . فقد تجنب الغزل الفاحش أو الفخر بالميسر والخمر . كما اعتاد ذلك في

جاهليته وأصبح أكثر استجابة للموضوعات التى يمكن أن تخدم الدعوة وتتبنى قضاياها .

وبذا يسقط الاتهام ، وتنتهى مبرراته إذا تبيننا طبيعة فهم حسان نفسه لوظيفة شعره وتطويعه فى تلك الاتجاهات الجديدة . وهو تطويع استطاع معه أن يلتزم بشكل القصيدة النمطى فى أحيان كثيرة ، وأن يخرج عليه فى بعض الأحيان ومن هنا أيضا بدت الموضوعات القديمة وقد عولجت من منظور جديد وإن ظل لها شكلها القديم الذى تعارف عليه فحول العصر الجاهلى والشاعر واحد منهم حيث جعلوه نموذجا مكررا يسجلون من خلاله ولاءهم والتزامهم وأصالتهم فى ظلال ذلك التراث الطويل الممتد .

وموضوع المدح الذى تعالجه الهمزية قديم قدم الشعر الجاهلى ذاته كما رأينا ذلك عند النابغة وزهير وغيرهما ، فهو من الموضوعات الكبرى التى نظم فيها كثير من الشعراء وهو الذى فى إطاره التقى شعراء الجاهلية فيما يسمى بالشكل النمطى الثابت بما عرف عنه من تعدد الجزئيات . أو الوحدات الفنية التى رصدها ابن قتيبة . وراح يناقش وظائفها فى تحليله لصور المقدمة والرحلة ثم التخلص ثم الموضوع ثم الخاتمة . وحين وجد حسان نفسه أمام ضرورة الدفاع عن الدعوة الجديدة التى اقتنع بها رأى أن يمدح صاحبها صلى الله عليه وسلم ، وأن يرد هجاء كل من تناول عليه من شعراء الشرك والوثن فى مدرسة مكة ولم يكن الموضوع جديداً على حسان ولكن الموقف نفسه بدا جديداً تماماً ، ذلك أن مكانة حسان فى الجاهلية فى هذا الفن - المدح - لاتخفى منذ اتصاله بالغساسنة وما حازه من شهرة كبرى فى مدح أمرائهم مثل الحارث بن أبى شمر (الحارث الأصغر أبو عمرو بن الحارث) ^(١) وجبله بن الأيهم ، وعمرو بن الحارث وغيرهم بل إن صلته بهم لم تنقطع تماماً بعد الإسلام فقد ظلت قائمة مما دفع البعض إلى القول بأن حسان والغساسنة ظلاً يتبادلان الوفاء ، وكان شعره هو المظهر الفنى لحضارتهم ^(٢) وامتدت علاقته أيضاً إلى أرض المناذرة فوفد على أبى قابوس النعمان بن المنذر آخر ملوك الحيرة .. وإن كان يبدو من ديوانه أنه لم يقف كثيراً

(١) انظر الشعر والشعراء .

(٢) انظر الشعر والشعراء .

عندهم كما كان الحال مع الغساسنة ربما بسبب وجود النابغة الذي احتل مكانة مرموقة في فن الشعر لدى ملوك المناذرة بدليل ما ذكره أبو الفرج من أنه رحل من ديارهم وفي نفسه شيء من النابغة أفصح عنه قوله (فحسدته على ثلاث لا أدرى على أيتهن كنت له أشد حسدا : على إدناء النعمان بعد المباحدة أو مساعدته له وإضافته إليه ، أم على جودة شعره أم مائة بعير من عصافيره أمر له بها) (١) .

وعلى وجه التعميم فإن مكانته من خلال كل تلك الصلات الحضارية تذكرنا بمكانته الشعرية الرفيعة في سوق عكاظ ، وكيف كان لسان قومه في الحروب خاصة حين اصطدم بالشاعرين الأوسيين قيس بن الحطيم وأبى قيس بن الأслت . وهدد خصومه بقسوة لسانه وسيفه معاً قائلاً :

لساني وسيفي صارمان كلاهما ويلغ ما لايلغ السيف مذودى
واني ليدعوني الندى فأجيبه وأضرب بيض العارض المتوقد

فإذا أخذنا في الاعتبار - ويحسن أن نأخذ به - في عرض تاريخ أدق نموذج مدحى يحيله شاعره إلى منعطف جديد في الدعوة الإسلامية والإسهام في نشرها ، من خلال مدح النبي صلى الله عليه وسلم خاصة حين تبني قضاياه عن اقتناع كامل بها ، حتى جعل من نفسه المتحدث الرسمي باسمها ، منذ دخوله فيها بعد هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . وهنا كمنت الدوافع الكبرى التي حفزت حسان إلى إشهار سلاحه اللساني لصد ما رآه من عنت شعراء الشرك الذين تصدوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسلطوا ألسنتهم عليه هاجين متمردين ووقفوا من دعوته رافضين ومتحدين ، وكان على رأسهم عبد الله ابن الزبير وكعب بن الأشرف وأبو سفيان بن الحارث ومالبث حسان أن نصب من نفسه محامياً عنها بعد استئذانه الرسول صلى الله عليه وسلم وضمنان تشجيعه له ، فخاض الحروب اللسانية مادحاً وهاجياً ومفتخراً معاً ، وكان عليه - كما رأينا من قبل - أن يتخذ من المعجم الجاهلي وسيلة هجائية ، ومن المعجم الإسلامي مصدراً مدحياً ، مما نستطيع أن نتبينه من فنه في قصيدته الهمزية المشهورة :

(١) الأغاني ١١ / ٣٩ وانظر دراسات إسلامية (نولكه) ٤٣ .

- (١) عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ
(٢) دِيَارُ مَنْ بَنَى الْحَسْحَاسَ قَفَرُ
(٣) وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسُ
(٤) فَدَعُ هَذَا وَلَكِنْ مِنْ لَطِيفِ
(٥) لَشَعَاءَ الَّتِي قَدْ تَيَمَّنَتْ
(٦) كَانَ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسِ
(٧) عَلَى أَنْيَابِهَا ، أَوْطَعَمَ غَضُ
(٨) إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتِ ذَكَرْنَ يَوْمَا
(٩) نَوَلِيَّهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَّا
(١٠) وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرُكُنَا مَلُوكَا
(١١) عَدَمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا
- إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلَهَا خَلَاءُ
تُعْفِيْهَا الرُّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
خِلَالِ مَرْوَجِهَا نَعْمُ وَشَاءُ
يُورِقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ
فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ
مِنَ النَّفَّاحِ هَصْرُهَا الْجِنَاءُ
فَهِنْ لَطِيبَ الرَّاحِ الْفِدَاءُ
إِذَا مَا كَانَ مَفْتُ أَوْ لِحَاءُ
وَأَسْدَا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ
تُشِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدُهَا كَدَاءُ

- (١) عفت : درست. ذات الأصابع والجواء وعذراء : مواضع ببلاد الشام كانت عند منازل الغساسنة القدماء الذين مدحهم حسان وكثر ترده عليهم .
(٢) بنو الحسحاس : بنى النجار من قوم الشاعر تعفيها : تمحوها . الروامس . الرياح . المطر بمعنى المطر هنا على سبيل المجاز وعلاقته المحلية أو الكلية أو الجزئية .
(٣) النعم : الإبل .
(٤) العشاء بكسر العين : أول الليل بعد غروب الشمس .
(٥) شعَاء اسم صاحبة الشاعر أوقعته في حبها .
(٦) السبيئة : الخمر . بيت رأس : قرية بالأردن اشتهرت بخمرها الجيدة .
(٧) الأنياب : الأسنان . هصره : أماله . الجناء : الثمر .
(٨) الأشربيات : ج أشربة وهي جمع شراب . الراح : الخمر .
(٩) المفت : الشر . اللحاء : السبب والمنازعة .
(١٠) نهنه عن الأمر : كنفه وزجره ونهاه عنه .
(١١) النقع : الفبار يقصد به غبار الحرب .

- (١٢) يبارين الأعنة مصعدات
 (١٣) تظل جيانا متمطرات
 (١٤) فلما تعرضوا عنا اعتمرنا
 (١٥) والا فاصبروا لجلاد يوم
 (١٦) وجبريل رسول الله فينا
 (١٧) وقال الله قد أرسلت عبدا
 (١٨) شهدت به فقوموا صدقوه
 (١٩) وقال الله : قد سيرت جندا
 (٢٠) لنا في كل يوم من معد
 (٢١) فنحكم بالقوافي من هجانا
 (٢٢) الا ابلغ ابا سفيان عني
 (٢٣) بأن سيوفنا تركتك عبدا
 على اكفافها الأسل الظماء
 يلطمهن بالخممر النساء
 وكان الفتح وانكشف الغطاء
 يعز الله فيه من يشاء
 وروح القدس ليس له كفاء
 يقول الحق إن نفع البلاء
 فقلتم : لانقوم ولا نشاء
 هم الأنصار عرضتها اللقاء
 سباء أو قتال أو هجاء
 ونضرب حين نختلط الدماء
 - فانت مجوف نخب هواء
 وعبد الدار سادتها الأماء

- (١٢) عدنا خيلنا : قسم يقسم به الشاعر بلسان جماعة المسلمين . كداء : جبل بأعلى مكة
 يبارين : يسابقن الاعنة ج عنان وهو اللجام . الأسل الرماح - مصعدات : صاعدات فوق
 جبال مكة بين شعابها . الظماء المتعطشات إلى دماء الأعداء .
 (١٣) متمطرات : مسرعات . يلطمهن : يضربن خدودهن . الخمر ج خمار ما تغطي به المرأة
 رأسها وجها .
 (١٤) اعتمرنا : أدينا العمرة . الفتح : يريد به فتح مكة أو دخولها لأداء العمرة وانكشف الغطاء:
 انجلي الأمر ووضح وظهر الحق .
 (١٥) الجلاذ : المقاتلة بالسيف .
 (١٦) الكفاء : النظير أو المثل .
 (١٧) البلاء : الاختبار .
 (٢٣) الجوف : الجبان كانه لا قلب له ومثلها النخب والهواء فهو رعديد . بنو عبد الدار : بطن من
 قريش . الإماء : الجردى (ج أمة) .

- (٢٤) هجوت محمداً فأجبت عنه
 (٢٥) اتهجوه لست له بكفى
 (٢٦) هجوت مباركاً براً حنيفاً
 (٢٧) فمن يهجو رسول الله منكم
 (٢٨) فإن أبى ووالده وعرضى
 (٢٩) فاما تثقفن بنو لؤى
 (٣٠) أولئك معشر نصرأ علينا
 (٣١) وحلف الحارث بن أبى ضرار
 (٣٢) لسانى صارم لا عيب فيه
 وعند الله فى ذاك الجزاء
 فشركما تخبركما الفداء
 أمين الله شيمته الوفاء
 ويمدحه وينصره سواء
 لعرض محمد منكم وقاء
 جذيمة إن قتلهم شفاء
 ففى أظفارنا منهم دماء
 وحلف قريظة منا براء
 وبخبرى لا تكدره الدلاء

(٢٤) الكفاء : النظير

- (٢٥) البر : الصادق والكثير البر - الحنيف : المسلم الصحيح الميل إلى الإسلام الثابت عليه وكل من حج أو كان على دين إبراهيم عليه السلام .
 (٢٦) تثقفه : صادفه أو ظفر به . بنو لؤى : قوم النبى عليه السلام ولؤى أحد أجداده صلى الله عليه وسلم . جذيمة هو جذيمة بن سعد من خزاعة وهو المصطلق يريد بنى المصطلق الذين غزاهم النبى (ص) وهزمهم فى السنة الخامسة للهجرة فى غزوة عرفت باسمهم .
 (٢٨) قريظة : قبيلة يهودية كانت تنزل المدينة تحالفت مع المشركين ضد المسلمين .
 (٣٢) الصارم : القاطع . الدلاء ج دلو : البحر هنا يريد به شعره .

(١)

صاغ حسان قصيدته في مدح الرسول وجند الدعوة الإسلامية من قومه من فريق الأنصار ، مشيداً بهم ومعظماً أمجادهم الحربية في الانتصار للدعوة ومحاولا الرد على المتقولين من أعداء الرسول صلى الله عليه وسلم ممن تطاولت أسنتهم إلى محاولة النيل منه ، أو القضاء على دعوته في مهدها عن طريق الهجاء الذي نظموه ضده وضد من معه من المسلمين . وقد ساعد حسان على ذلك إخلاصه للدعوة الإسلامية التي آمن بها بلاعت أو مكابرة فنظم القصيدة من خلال نمطين من الصراع أو المزوجة الفنية . ففي موضوعاتها ازدواج وتداخل بين فني المدح والهجاء وفي شكلها الفني وتعامل الشاعر مع أدواته من أوجه أخرى بين التراث وبين القيم الإسلامية المستحدثة ، وربما ساعد على الموقف الأول دافعه إلى نظم القصيدة أعنى تداخل المدح فيها مع الهجاء إذ نظمها رداً على أبي سفيان الذي هجا الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأخذ من دعوته موقفاً هجوماً تصدى له من خلاله ساخراً من دعوته ، ومتحدياً من يؤمن بها من أنصاره عليه الصلاة والسلام .

وهكذا عالج حسان قصيدته على منهج القدماء حين بدأها بمقدمة طويلة انتقل بعدها إلى موضوعه ، وكأنه حين وزع فنه على أكثر من جزئية في موضوع القصيدة - كما صنع في المدح والهجاء - صنع نفس الموقف حين تعامل مع أكثر من جزئية في المقدمة . وكأننا نتعامل مع عدة مقدمات كلها تقليدية تنصدر تلك المدحة .

وتمثل المقدمة من حجم القصيدة ثلثها ، وهي موزعة على لوحات ثلاث:

لوحة طلالية ظهرت فيها ديار صاحبتة بعد رحيلها وقد درست وزالت معالمها وصارت قفراً لا أنيس بها ، بعد أن كانت أهلة بأهلها وعامرة بكل مظاهر الحياة . ثم لوحة غزلية مزج فيها الشاعر بين التصوير الغزلي وبين تصوير الطيف الذي اتخذته وسيلة يتغزل من خلالها ، فهو يزوره في نومه ويثير في نفسه ذكرياته مع صاحبتة في الماضي البعيد في فترة من شبابه ، ولذا تعيد الذكريات إلى خياله صورة صاحبتة . وما كان له من شأن معها . ثم لوحة خميرية وصف

ففيها الخمر وتأثيرها فى نفوس شاربها حين تجعلهم يعيشون فى سكرهم ملوكاً أو أسوداً لا يهابون اللقاء .

وليس غريباً فى مشاهد المقدمة - على تعدد جزئياتها أن يتعامل حسان مع الطلل الذى درج - كشاعر جاهلى على تصويره ، حتى غداً واقعاً جاهلياً عاماً ، وليس غريباً أيضاً أن يتغزل حسان ، وأن يزواج بين حديث الغزل وحديث الطلل مع ما فى تبرير هذا الموقف من تجاوز ، إلا إذا فسرناه من خلال تمثل الموقف الغزلى من خلال عالم الذكريات التى كسر معها حواجز الزمن . بدليل استعاضته بذلك الطيف الذى يهيب له فرصة الغزل ، ولذلك يحسن هنا أن نأخذ بما رآه الدكتور زكى مبارك حين رأى أن (شعناء حسان) (وسعاد) كعب حسناوان كان لهما وجود ولو فى الجاهلية وكذلك الخمر ، أما عند الشعراء المتأخرين من الصوفية فليلي أو شعناء أو سعاد أو الصهباء أو الشمول كل أولئك من الأسماء الرمزية (١) . ولكن يظل غريباً جداً موقف حسان من تصوير الخمر وتأثيرها فى نفوس شاربها بهذا الشكل العميق . وهو مسلك يتنافى مع التحريم الدينى الذى صدر بشأن الخمر ، وهى مسألة لا يتم الفصل فيها إلا بالتحقق من أن القصيدة قد تم نظمها فعلاً قبل التحريم النهائى للخمر ، ذلك أن القول الشائع بأن القصيدة تتكون من جزئين : جزء نظم فى الجاهلية ، وجزء نظم فى الإسلام (٢) أو القول بأننا نجد حسان فى هذه القصيدة قد خالف منهجه الإسلامى حين استهلها بذكر مواضع جاهلية الذكريات ثم قال فى الخمر قولاً جميلاً . فما الذى نبه فى حسان الحنين إلى تلك الديار الغسانية التى نسيها أو كاد ينساها . وكيف يتغنى انتظاراً ليوم الفتح الأعظم والنصر المبين وما له للخمر وقد تركها وتركته فما ذاقها وما ذكرها منذ أسلم مما يحتاج إلى معاودة نظر ومراجعة ، ذلك أن القول بأن صدر القصيدة قد نظم فى الجاهلية يفتقد الوجهة النقدية ، ويعجز عن الإقناع بالموقف أو التسليم به ، فهل معنى هذا أن حسان قد تملكه اليأس الفنى والعجز الكامل عن أن يصوغ قصيدة جديدة كاملة فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما معنى أن يستعير مقدمة مما نظمه فى الجاهلية يوم أن كان على وثنيته ، وهل عجز لسانه الصارم

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ٣٣ - ٣٤ .

(٢) الاستيعاب ١٢٩ .

- على حد تصويره - عن نظم مقدمة جديدة لقصيدة جديدة ، أو حتى يفتتحها بلا مقدمة . أم أن المقدمة التي نظمها في الجاهلية كانت مقدسة وكأنه تنبأ بها منذ زمن قديم لتكون في صدر مدحته لرسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ وهل أقر حسان إذن بعجزه عن إسقاط هذا الجزء الذي يتنافى مع روح الإسلام ؟ ومع الموقف الجلل الذي يقفه بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم مادحاً ؟ وتبدو هذه التساؤلات أشد خطراً حول حديث الخمر بصفة خاصة باعتبار تحريمها ، ثم ترد بقية المقدمة بما فيها من غزل وطلال ليمتد الموقف زمنياً من خلالهما مع حركة التاريخ ، ويتردد مع المعارضات الشعرية التي شغل شعراؤها بذلك الاستهلال الغزلي على نهج تقليدي لما صاغه كعب في برده ولا أدل على تلك المعارضات مما ظهر في معارضة لامية كعب المشهورة (بانت سعاد) فإذا استثنينا مطلع البوصيري في قوله : (إلى متى أنت بالذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول) .

وجدنا الكثيرين يستهلون القصيدة بحديث الغزل على نهج كعب بن زهير من مثل ما قال ابن نباته المصري :

ما الطرف بعدكم بالنوم مكحول هذا وكم بيننا من ربكم ميل

وعلى نفس الوتيرة سار الكثيرون من معارضى اللامية كما نقبين ذلك في دراسة كعب بن زهير ولكننا هنا نكتفي بشاهد واحد للتدليل على أن الموقف بالنسبة لحسان لا يختلف عنه بالنسبة لمن جاء بعده فقد تغزل على النهج التقليدي الموروث ، ويصبح من الأهمية بمكان أن نتعرف على علة أخرى تكمن خلف هذا الحديث الخمرى الذى صاغه الشاعر بعد أن نسبتعد إمكانية هذا التلقيق بين مقدمة نظمت فى الجاهلية وموضوع نظم فى الإسلام ، وبعد أن نستبعد أيضا افتراض أن الرواة هم الذين أضافوا ما قال فى تلك القصيدة لما قاله فى الجاهلية فصارا قصيدة واحدة (٢) ذلك أن اللوحات الثلاث التى رسمها فى المقدمة لا تدخل فى إطار يشكل منها القصيدة الكاملة كما عرفتھا الجاهلية ، وكما عرفھا حسان نفسه فهل

(١) حسان ثابت (د . محمد طاهر درويش) ١٩٤ .

(٢) انظر حسان بن ثابت ١٩٥ .

استعار تلك المقدمة إذن من قصيدة قالها قبل ذلك في مدح جاهلي؟ إن المسألة لا تحتاج إلى كل هذا العناء في الافتراضات، بل الأقرب إلى الموضوعية أنها تحتاج إلى عناء من نوع آخر يستهدف تحديد زمنها نظاماً وانشاداً إذ لا ينبغي التسليم ببساطة بالقول بأنها (قيلت في الفتح في السنة الثامنة) ^(١) فكيف يكون هذا وحسان يتقدم فيها بوعيده وتهديده بالفتح إذا لم يتركهم مشركو مكة لأداء العمرة؟ ولو قيلت يوم الفتح لكان لسياقها المعنوي والتصويري موقف آخر يختلف كثيراً عما وردت عليه.

وقبل الفصل في المسألة من المنظور التاريخي يظل لنا حق التساؤل الاستنكاري حول إمكانية قبول حسان نفسه لأن يتقدم لرسول الله صلى الله عليه وسلم بمقدمة نظمها في الجاهلية، فإذا سلمنا بذلك - جدلاً - فلا نسلم بسهولة بإمكانية قبول رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه أو الصحابة للموقف برمته، ذلك أن الأمر يتردد - بالضرورة - إلى إدراك رسول الله حقيقة موقف أولئك الشعراء حين يقولون ما لا يفعلون، ولا يعنى حديثه عن الخمر أنه يشربها بقدر ما يعنى أنه يجتر ذكرياته معها يوم أن كان على جاهليته.

وإذا صحت الرواية عن قول حسان أن حديثه عن التأثير الخمرى قاله في الجاهلية بقى من حقنا أن نتساءل: كيف يسمح لنفسه أن يكرر ما صدر عنه وهو وثنى في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو مسلم، ويبقى الموقف شاهد إثبات على أصالة التراث الجاهلي في نفس الشاعر بعد أن ملك عليه ذلك التراث لاوعيه وسيطر على كيانه فصدر عنه، أليس من الصعب أن يضرب صحاً عن تراهيه وهو وليد شرعى له؟

ولذلك تبدو الرواية في حاجة إلى مزيد من المناقشة، وربما حاول حسان من خلالها نفى شرب الخمر عن نفسه فقال فيها ما قاله على سبيل الذكريات، ولا تزال الحقيقة النقدية قادرة على حل مشكلة حسان وإخراج همزته من ضيق هذا المأزق الحرج، أليس من حقه أن نزعّم أنه قال ما قلّه دون أن يفعله كبقية الشعراء، وأنه حين صدر عن الخمر فقد صدر عن خمر الماضي كما هو الحال بالنسبة لطلال الماضي وغزل الماضي؟ أليس الموقف برمته صادراً عن التقليد

(١) انظر حسان بن ثابت ١٩٢.

واجترار صور من الماضي تمهيدا لدخوله كشاعر قبلى إلى موضوعه كما اعتاد على ذلك من قبل ، ولو أن حسان نفسه قد مارس نظم القصائد بلا مقدمات فى جاهليته لصنع ذلك فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكنها قيود التراث التى راحت تشده ولا يستطيع أن يتنكر لها ببساطة أضف إلى هذا حقه كشاعر فى أن يستوحى من ذكريات الماضي صدر القصيدة كما استوحى من الحاضر موضوعها . أليست حياته ذاتها قائمة على تلك الصراعات التى فرضتها عليه معاشته للعصرين ؟

ثم يأتى طرح القضية من خلال الموقف التاريخى ليحل هذه المشكلة إذا ما تبينا على وجه التقريب تاريخ نظم القصيدة وهل تم ذلك قبل التحريم النهائى للخمراً أم بعده فى كتب التفسير مما يساعد على توضيح الموقف ، فحسان يهدد بالفتح ويتوعد به كفار مكة ، ويطلب منهم أن يتركوا المسلمين لأداء العمرة ، وقد نزلت سورة الفتح سنة (ست) هجرية حين صدّه المشركون عن الوصول إلى المسجد الحرام ، حالوا بينه وبين العمرة ، ثم مالوا إلى المصالحة والمهادنة وأن يرجع عامه هذا ، ثم يأتى من قابل ، فأجابهم على ذلك على كره من جماعة من الصحابة منهم عمر بن الخطاب رضى الله عنه . فما نحر هديه حيث أحصر ورجع فأنزل الله عز وجل هذه السورة ، وجعل ذلك الفتح فتحاً مبيناً باعتبار ما فيه من المصلحة للمسلمين ، كما روى ابن مسعود رضى الله عنه وغيره أنه قال : إنكم تعدون الفتح (فتح مكة) ونحن نعد الفتح (صلح الحديبية) (١) .

معنى هذا أن تهديد حسان لا بد أن يكون قد صدر على الأكثر فى غضون هذا الحدث سنة ست هجرية ، ولنا أن نقف عند الترمذى عن عبد الله بن عمر ، إذ قال : آخر سورة أنزلت سورة المائدة والفتح ، وروى عن ابن عباس أنه قال آخر سورة أنزلت (إذا جاء نصر الله والفتح) أى سورة النصر وعن جبير بن نصير قال : ججبت فدخلت على عائشة فقالت لى : «يا جبير تقرأ المائدة؟ فقلت نعم فقالت أما إنها آخر سورة نزلت فما وجدتم فيها من حلال فاستحلوه وما وجدتم فيها من حرام فحرموه . رواه الحاكم وقال صحيح على شرط الشيخين (٢) .

(١) انظر مختصر تفسير ابن كثير (ت الصابوني) ج ٢ / ٢٥ .

(٢) لأحكام القرآن ٢ / ٦٥٥ أسباب النزول ١١٨ .

وروجه الاهتمام هنا بسورة المائدة أن التحريم النهائى للخمر قد ورد فيها ، فإذا ثبت أنها نزلت مع الفتح ، أو بعدها ، تأكدنا أن مقدمة حسان قيلت قبل التحريم النهائى للخمر ، دون أن نضطر إلى تقسيمها واجتزاء المقدمة منها ، وهناك دليل آخر على نزول المائدة بعد الفتح أو معها مما قيل حوله الآية الكريمة «إذا ناديتم إلى الصلاة اتخذوها هزوا ولعباء» فقد ذكر ابن اسحق فى السيرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دخل الكعبة عام الفتح ومعه بلال فأمره أن يؤذن ، وأبو سفيان بن حرب وعتاب بن أسيد والحارث بن هشام جلوس بفناء الكعبة ، فقال عتاب بن أسيد : لقد أكرم الله أسيداً ألا يكون سمع هذا ، فيسمع منه ما يغيظه .

وقال الحارث بن هشام : أما والله لو أعلم أنه محقُ فقال أبو سفيان لا أقول شيئاً ، لو تكلمت لأخبرت عنى هذه الحصى ، فخرج عليه النبى صلى الله عليه وسلم فقال : قد علمت الذى قلت ، ثم ذكر لهم ذلك فقال الحارث وعتاب : نشهد أنك رسول ، ما اطلع على هذا أحد كان معنا فنقول أخبرك (١) .

ويبدو أن المسلمين من لم يكن قد انتهى عن الخمر إلا بعد التحريم النهائى لها فى صورة المائدة ، ذلك أنه مما يروى فى سبب نزولها أن عمر بن الخطاب قال : اللهم بين لنا فى الخمر بياناً شافياً ، فإنها تذهب العقل والمال ، فنزلت الآية التى فى البقرة (يسألونك عن الخمر والميسر ، قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس ، وإثمهما أكبر من نفعهما) (٢) فدعى عمر فقرئت عليه فقال : اللهم بين فى الخمر بياناً شافياً فنزلت الآية فى النساء (يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون) (٣) فدعى عمر فقرئت عليه فقال : اللهم بين لنا فى الخمر بياناً شافياً ، فنزلت هذه الآية (يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون) (٤) إلى قوله تعالى «منتوه» فدعى عمر فقرئت عليه فقال : انتهينا انتهينا (٥) .

(١) انظر تفسير ابن كثير لسورة المائدة ج ١ السيرة النبوية لابن هشام .

(٢) سورة البقرة ٢١٩ .

(٣) النساء ٤٣ .

(٤) المائدة ٩٠ .

(٥) أحكام القرآن ٢ / ٦٥٥ .

وقد نستشف من هذه الرواية أن حسان كان من هؤلاء الذين عاقروا الخمر قبل تحريمها بشكل نهائي في سورة المائدة ، وإن كنا مع هذا قد حكمنا عليه بمنطق الشاعرية أكثر من حكمنا عليه من منطق الرواية التي ينفي فيها عن نفسه الخمر منذ أن أسلم ، وعلى هذا تقترب المشكلة من الحل ، إذ تشير روايات كثيرة إلى أن نظمها كان قبل الفتح ، وبما أن سورة المائدة نزلت بعد سورة الفتح أو معها ، فإن تاريخ نظم القصيدة لابد أن يكون قبل التحريم النهائي لها ، وإلا يصبح من غير المنطقي أن يقبل حديث عن الخمر وقد تم تحريمها نهائياً . وعلى هذا لانجد كثرة من حديث الخمر في شعر حسان في الفترة الإسلامية منه ، ولعله قد انتهى عن ذلك بعد التحريم القطعي ولكنه استمر على تقليديته في العزل وفاء للتراث القديم ، بل يذكر اسم حبييته فيما قد يوحى عنه بصدق العاطفة بل يذكر فيها اسم من شَبَّب بها كذكره «الشعناء» في عتابه للرسول حين أعطى قريشا وغيرهما من فِء حنين ولم يعط الأنصار ، وذلك إذ يقول :

زادت هموم فماء العين ينحدر	سحاً إذا أغرقته عبرة درر
وجداً بشعناء إذ شعناء بهكنة	هيفاء لا دنس فيها ولا خور
دع عنك شعناء إذ كانت مودتها	نزراً وشر وصال الواصل النزر
وأنت الرسول فقل يا خير مؤتمن	للمؤمنين إذا ما عدل البشر

وهنا يبدو انصراف الشاعر إلى «التقليدية في التجربة أكثر منه في معاشته لها بدليل ما نجده من رموز غزلية في الأسماء المختلفة التي عددها الشعراء من باب التكنية الغزلية والتقية، في آن واحد إذا أخذنا بما قال النابغة الجعدي :

أكلى بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم (١)

فالمقدمة بعد هذا جاهلية الأداء ألفاظاً وصوراً وأساليب معالجة بكل ما فيها من حوار طللي أو غزلي أو خمري وبقي أمام حسان ثلثا القصيدة موضوعاً يصلح فيه ويجول ، ويستعين بصور ومواقف من المعجم الجاهلي حيناً والإسلامي في كثير من الأحيان وقد أبرز في الموضوع موقفه - كواحد من الأنصار - من الدعوة الإسلامية ومن الرسول صلى الله عليه وسلم كما سجل موقفه من أعدائه بقياس جديد خلال القصيدة وقد تعددت المحاور الموضوعية التي عالجت القصيدة في بقية الابيات ، فالتقى فيها التهديد والتوعد الذي يصدره الشاعر لأهل مكة إذا

هم لم يَخْلُوا للمسلمين سبيل العمرة ، واستمروا على ما هم عليه من عنت ورفض ، وليستعدوا إذن لقتال مرير من جانب المسلمين ويلقوا من الهزائم ما لا قبل لهم به ، لأنهم لن ينالوا من الانتصار أيا من مقوماته التي ينالها المسلمون متوجة بذلك التأييد الإلهي الذي يضمن لهم به الله تعالى النصر ، ويمدّهم بملائكة من عنده يحاربون معهم ويؤيدونهم . وفيها يستوقفه الفخر القومي الذي يستعرض فيه حسان مواقف البطولة الإسلامية من خلال الأنصار وقد جندوا أنفسهم مع رسول الله (ﷺ) للدفاع عنه وعن دعوته ، بأسلحتهم وألسنتهم - وحسان واحد منهم بالطبع - ولذلك يقف في المحور الثالث من تخصيص الموقف بما يصنعه هو شخصيا من رد على هجاء أبي سفيان بن الحارث ، وإفحامه ، والانتصار للرسول عليه السلام منه فإذا هو يعيره بما أصاب قومه من المشركين من مذلة في يوم بدر، ثم يصور سخطه عليه ، ويستنكر مسلكه الهجائي ، وينكر موقفه العدوانى من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو ليس على شيء من مكانته أو حتى قريبا منها : ثم يزيد حسان من تعميم الصورة حين يمدّها لتشمل كل شعراء قريش خاصة ممن تسول لهم أنفسهم الاقتراب من هجاء الرسول عليه السلام ، فيسخر منهم حسان ، ويتهمهم بهم ويتوعدهم بأنه لهم بالمرصاد وأنه قادر وحده على سحقهم ولعلمهم يعلمون ذلك من تاريخه وسيرته وفحولته منذ الجاهلية وقد أنجز حسان ما وعد وتوعد به فهجا أعداء الدعوة وكان هجاؤه فيهم مريرا مؤثرا خاصة ما قاله في مهجو هذه الهمزية ، وله أيضا أقواله في ابن الزبير على صورة مناقضات هجائية وكذا في الحارث بن هشام وعمرو بن العاص ، وهبيرة بن أبي وهب المخزومي وأبي سفيان بن حرب وزوجته هند وفي معظمها تجاوز بهجائه المنحى الفردي ليأخذ موقفا جماعيا من الأقباط والقبائل التي تصدت للدعوة ، فنظم في هجاء قريش وبنى مخزوم وبنى سهم وبنى جمح ، ولم يتوان عن إعلان استعداداته التام للدفاع والذود عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بكل ما يملك من قوة ونسب وأصالة ، ولذا لم ينس في الختام أن يزيد من تهديده بصيغة مؤكدة في قوله «لسانى صارم» وقد بدا كثير الاعتزاز به ، على نحو ما قال في مناقضة قيس بن الخطيم :

لسانى وسيفى صارمان كلاهما ويلغ ما لا يبلغ السيف ملودى^(١)

(٢)

وتكاد المحاور الثلاثة تلتقى على سبيل التوافق أو تتباعد على سبيل التعارض في القصيدة ، الأمر الذي يمكن تبينه بين الفخر والهجاء أو بين المدح والهجاء ، على سبيل التناقض أو بين الهجاء والوعيد والتهديد وبين المدح والفخر على سبيل التوافق فكأن حسان يتعامل من خلال تلك الخيوط المعقدة المختلفة ولكنها تكاد تتلاحم لتشد أفكار القصيدة وتسيطر عليها ، وهو يجيد ختامها حين لا ينسى أن يوثق تاريخياً ما يقوله فيعرض موقف بعض الأحلاف التي تألبت ضد الرسول صلى الله عليه وسلم وتآمرت على دعوته ، فيسجل براءته وبراءة قومه منها ، مكملًا بذلك دائرة الفخر بمستوييها الفردي والجمعي ، ثم يبرز دور قومه في نصرة النبي عليه السلام ، وتأييد الدعوة على المستوى الجمعي ، وأخيراً يختم القصيدة ببيت واحد ركز فيه على ذاتيه فخزه بنفسه وشعره وتفوقه المطلق على كل الشعراء الآخرين من أمثال أبي سفيان وغيره .

فالقصيدة - على هذا النحو - تصبح ملتقى التيارات القديمة الموروثة مع التيار الإسلامي الجديد في شكل صراع متميز ، ولا غرابة في ذلك من شاعر مخضرم أحس ضرورة التوفيق بين التيارين للخلاص من صراعاته ، فهو يميل اجتماعياً وعقائدياً إلى التيار الجديد ولكنه لا يستطيع أن يتخلص فنياً من هيمنة التراث ، أو أن يصدر عن فراغ فكري يتبرأ فيه منه ، فمن المعروف عنه أنه كان من أشد المخضرمين حرصاً على جاهلية فنه ، ربما لطول الفترة التي عاشها في الجاهلية ، وفيها نضج فنه ، واكتملت له أدواته ، وزاد بها ارتباطه وتمسكه ، وربما لكثرة إنتاجه في تلك الفترة حتى عد واحداً من كبار شعرائها ، وعلى هذا بدا طبيعياً لحسان ألا ينفذ يديه أيضاً من صور الجاهلية التي ظهرت بعد المقدمة ابتداءً من مشاهد الخيل التي تثير النقع ، وتبارى الأعنة ، وهي ظامنة إلى دماء الأعداء إلى ذلك التعبير الذي يوجهه الشاعر إلى المشركين من خلال مشهد نسائهم وهن يحاولن التصدي للخيول بعد قتل أزواجهن من الفرسان ، وتتبدى السيطرة الواضحة للتيار الإسلامي هنا في موقعها الطبيعي من القصيدة حيث انعكسها تلك الألفاظ والصور التي تدفقت من المعجم الجديد الذي لم يكن للجاهلية

به أى عهد من قبل ، من مثل تلك الألفاظ القرآنية أو الحديثية أو غيرها من الألفاظ التى تزدهم بدلالات الحس الإسلامى الخالص ، فانتشرت فى موضوع القصيدة «فالله يعز من يشاء» «وجبريل رسول الله» و«روح القدس» لاكفاء له «والله أرسل محمداً عبداً ورسولاً» «يقول الحق» و«الأنصار جند الله» «وهو يرد الهجاء قاصداً الجزاء الإلهى» ويصور الرسول «خير البرية جميعاً» وهو عليه السلام «مبارك» «بر» «حنيف» وهو أمين الله «شيمته الوفاء» ، فإذا هو يجمع فى معجمه المدحى من معانى الآيات القرآنية ومن الحس الإسلامى العام ما يتوج به موضوع القصيدة .

من هنا نلمح صراعاً فنياً من نمط آخر يكشفه توزيع الصور فى القصيدة . ففى مقابل ما أورده من صور جاهلية سادت فى المقدمة حتى حولتها إلى لوحة مورثة بكل ملامحها ، جاء بلوحات إسلامية فى موضوع القصيدة ، وأدخل فيها من خيوط الجاهلية ما يدرك ضرورته فى الأداء الوظيفى للموقف الهجائى ، فإذا هو فى خضم المعجم الإسلامى يستعين فى التغلب على المشركين بعرض صور من ماضيتهم يوم «بدر» وما أصاب ساداتهم أو نسائهم مما يعيرهم به ثم بمزيد من تحقيرهم فى تلك التسوية التى سجلها بين من يمدح رسول الله منهم ومن يهجوهم ثم تسجيل النصر الدائم لفريق المسلمين على سبيل «الشفاء أو الاشتفاء» من المشركين وهنا عاد حسان إلى خشونة التناول البدوى فى التعبير بالأيام والمثالب ، لينتج حديثه بمشهد «الدماء وقد ملأت أظفارهم» من كثرة من قتلوا من أعدائهم .

وعلى هذا النحو استطاع حسان أن يتجاوز صراعاته وأن يوظف قصيدته فى الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم والانتصار للمسلمين عن إيمان كامل بما يقول ، فاستطاع أن يحقق لمدحته مالم يتحقق لكثير من شعراء المدح ولمدائحتهم فلم يتقدم هنا معتذراً ، ولم يدفعه إلى استعراض فنه كسب مادى أو انتظار الجزاء إلا من عند الله تعالى فصدر بصدق عما يقتنع به ، وألزم نفسه بالدفاع عنه الأمر الذى ينفى أدنى الاحتمالات أو الشبهات حول وجود روح النفاق فى القصيدة ، على الرغم من وقوعها فى دائرة المدح الذى كثر توجيه سهام الاتهامات إليه من هذا المنظور الذى نجا منه الشاعر، ونجت منه أيضاً القصيدة .

ويظل واضحاً فى أسلوب المعالجة الفنية فى القصيدة حرص الشاعر على مباشرة الصياغة والإفراط فى تقريرية الأداء ، وعدم المغالاة فى عرض الصور

الفنية ، وهو موقف لا يؤدي إلى اتهام أو قصور في ملكة الخيال لديه ولا ينتهي إلى محدودية القدرة على المعالجة الفنية من خلال التصوير ، بقدر ما ينتهي إلى صدق الشاعر في الاستجابة للموقف دون تعمد الصنعة بما يلفها من الأناة والتنقيح في الصور الجزئية أو الكلية ، فهو يصدر عن صدق فني واجتماعي معاً يتسق نفسياً وفنياً مع ما يقوله تقريراً كان أو تصويراً ، مع تلقائية واضحة في صورته نأت به عن الإسراف والمبالغة ، أو تجاوز الحقائق من خلال أساليب الإيهام أو الاستحالة مما لا يتسق معه الموقف .

وبذا يبدو حسان في هذه القصيدة أكثر استجابة للموقف الاجتماعي - في أدق صورته - ابتداء من رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث حاول أن ينثر في قصيدته بعضاً مما كمن في وجدانه من الألفاظ القرآنية أو المعاني الإسلامية وما أكثرها ، فبدأ جامعاً بينها وبين ما سبق التعرف عليه في حديث المقدمة الذي أصبح شركة بينه وبين غيره من شعراء العصر ، حتى كاد يتبادل المعاني في صورة الخيل ومشهد القتال مع ما صورّه كعب بن مالك في قوله :

أجيبونا إلى ما نجتديكم	من القول المبين والسداد
والا فاصبروا لجلاد يوم	لكم منا إلى شطر المزاد
خيول لأتضاع إذا أضيعت	خيول الناس في السنة الجماد
ينازعن الأعنة مصفيات	إذا نادى إلى الفزع المنادى (١)

ولعل عناصر الضعف تتوارى من القصيدة إلى حد بعيد ، بل لعل مكانة الشاعر هنا تزيد علواً بحكم الظروف الحضارية المتصارعة التي عاشها بين جيل الجاهلية وصدر الإسلام ، ويكفي أن يخرج من تلك الصراعات متسقاً مع نفسه اتساقه مع ماضيه وحاضره وفنه جميعاً .

(٣)

ويظل التحول الذي يطراً على فن الشاعر عند حسان كشاعر مسلم بمعزل تام عن الدلالة على العجز أو ضعف الشاعرية والتصوير بقدر ما يعد استجابة

(١) ديوان كعب بن مالك ١٩٢ .

للواقع ، وما يتطلبه على المستويين التصويرى أو التقريرى ، ويكفى أن يظهر حسان فى صورة الشاعر الذى استلهم القيم الإسلامية واستبطنها أو وعائها بشكل سريع نسبياً على الرغم من وقوعه تحت دائرة «التأثر الوجدانى» وهى مرحلة متأخرة جداً لما يحيط بها من خيوط متشابكة وعلاقات متداخلة تبلغ غاية بعيدة فى تداخلها وتعقيدها ، كواحد من عناصر التأثير الحضارى . ومن الطبيعى طبقاً لهذا التصور - أن يقف الشاعر المسلم وقفة تأمل أمام الفكر الجديد الذى زلزل كيان مجتمعه ، وهو يحتاج فترة زمنية طويلة يستوعبه فيها ويتمثله من خلالها ، حتى إذا تهيأ له ذلك الاستيعاب والتمثل ، انطلق فنيا ليصورها من خلال شعره ، فمهما قلنا إذن بأن الشعر قد ضعف عند حسان أو غيره من شعراء الدعوة ، فإن القضية ستخضع بالدرجة الأولى لمقاييس التأثير الحضارى الذى ينطبق على فترات التحول المختلفة سواء أكان ذلك فى عصر صدر الإسلام أو غيره من عصور الخضرة الفنية وتحول الحركة الأدبية .

وما قد يتصور عند حسان من رقة فى فنه لا يمكن إلا كرد فعل لاصطدامه بسياقات جديدة تحكم تجاربه بعد أن اكتملت له أدوات فنه فى عصر سابق ، وهنا يصبح مطلب التغيير غاية فى الصعوبة والتعقيد ولذا قد يبدو التغيير طفيفاً ربما لا يكاد يتجاوز المحتوى الجديد الذى يمليه الواقع على الشاعر مما يخلصه من صراعات كثيرة يمكن أن تزلزل قدراته الفنية وتسهم نسبياً فى تحول فنه . ولذلك يبدأ حسان بحديث خمري ، صحيح أننا نتعرف على القصيدة تاريخياً فنجدتها قد نظمت قبل التحريم النهائى للخمر ، ولكننا حين نتعرف على صاحبها فكرباً نجده مازال محكوماً بدائرة القديم على سبيل التقليد الفنى ، وليس التقليد الاجتماعى بالضرورة . وهنا يصح أن تفقد الصورة الخمرية عند حسان رصيدها الاجتماعى من حياته تماماً ، ليبقى لها رصيدها الفنى ضارباً بجذوره فى عمق الجاهلية ، وهو رصيد فرض عليه نفسه فى أكثر من قصيدة من مثل قوله فى مطلع ميميته المشهورة أيضاً :

تبلت فؤادك فى المنام خريدة تسقى الضجيع ببارد بَسَام
كالمسك تخلطه بماء سحابة أو عاتق كدم الذبيح مدام

وهو ما يرد له نظير عند كعب بن زهير في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم أيضا وقد تبني الصورتين الخمرية والغزالية من منطق نفس التفاعل والتلاقى:

تجلمو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه مُنْهَلٌ بالراح معلول
شجت بذى شُبم من ماء محية صاف بأبطح أعطى وهو مشمول^(١)

وما زالت القصيدة العربية تأخذ مسارها عند حسان كما أخذته في العصر كله من خلال الاتجاهين السلبي والإيجابي ، ليلتقى كل منهما في كل قصيدة - كلما أمكن للشاعر ذلك - لأداء هدف واحد ، أو لتبني قضية واحدة يظل السالب من خلالها مجرد رمز دال على العجز من الخلاص من القديم ، ويبقى للموجب دوره المحدد الذي لا يستحق من حوله جدالا في خدمة غاية القصيدة ذاتها .

وفي الهمزية لا يخفى - بحال - العنصر الإيجابي الذي يبدو واضح الدلالة من خلال تلك الأبعاد الدينية التي انتشرت في محتوى القصيدة ، والتقطها حسان واعياً أهميتها من معجم الدعوة الإسلامية ، وبها راح يترنم في عرض الصورة الدينية لشخص رسول الله صلى الله عليه وسلم في علاقته بربه سبحانه وتعالى ، وجبريل عليه السلام ويقومه من أسلم منهم ومن جاهر بالكفر والمعصية ، وما صادفه من صعوبات وعقبات في سبيل نشر الدعوة إلى جانب ما سجله من واقع علاقته كأنصارى برسول الله صلى الله عليه وسلم مما يزيد من حرصه وإصراره على تبني قضايا دعوته ، والدفاع عنها ضد شعراء مكة ، وهو ما يتبدى في هذا التوزيع المنطقي لدرجات الرسالة من قبل الله تعالى ، ثم جبريل عليه السلام ، ثم الرسول صلى الله عليه وسلم ثم الأنصار وفي مقابل هذا الجانب الإيجابي يظل الجانب السلبي في القصيدة قادرا على أداء دوره الفنى بنفس القوة ، إذ يشتد حسان في هجومه على المشركين من منظور جاهلي ، كان من الطبيعي أن يجد صده عميقا في نفوسهم ، فزاد من قهرهم بحكم استمرارهم في غوايتهم وعنتهم ووثنتهم ، ثم انطلق من منظور إسلامي رأى فيه قومه من الأنصار وقد تمتعوا بكل المميزات التي افتقدتها مدرسة الشرك وقد أضحت أهلا للنقائص التي يعير بها أبناؤها ويؤاخذون عليها ، لعجزهم عن تجاوزها ، أو التغاضي عنها أو تجنبها .

ومن الطبيعى لمثل هذا الهجاء أن يستوقف الشاعر المشترك ليتبين حجم موقفه ويراجع رصيده ، وقد يعجز - فى معظم الأحيان - عن الاسترسال فى هجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم خوفاً وحذراً من شعراء الدعوة الإسلامية ، ولعل هذا الموقف الإيجابى ومعه السلبى أيضاً قد أسهما فى تحديد طبيعة الوظيفة التى نهضت بها قصيدة حسان على مستوى المطلب الجديد الذى يخلص بالشعر والشعراء إلى ضرورة الدفاع عن قضايا الدين دون التعرض له أو مهاجمته بأن يجلبوا عليه ويلات هجائية عن طريق المبادأة بالعدوان وهو ما لم يقع من شعراء المدينة امتثالاً منهم لتعاليم الإسلام وانصياعاً لأوامره . وتظل المبالغات القليلة التى انتشرت فى القصيدة دليل صدق الحاسة الفنية وقوة الملكة لدى الشاعر كما تظل لها دلالة أخرى لها أهمية خاصة حول موقفه كفنان - فى عصر الإسلام - إذ تنكب طريق المبالغة ولم يحد عنها إلا قليلاً بل استعان بها فى التصوير الذى يؤكد المفارقة بين الواقع المادى والواقع الفنى مما يدفعنا إلى رؤية أخيرة لحسان نفسه ، وكيف انطلق فى الخمر من واقع فنى لا علاقة له بمعاشة الواقع الواقعى إذا جاز هذا الوصف وقد وفر واقعته لموضوع القصيدة الذى بدا فيه مادحاً وهاجياً ومفتخراً ومناضلاً بلسانه عن الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم .

كما يتبدى لديه عموم الحس القبلى كقاسم مشترك بينه وبين شعراء الجاهلية خاصة فى المنطقة الخمرية الحرجة التى رد فيها حواراه حول صورة التأثير الخمرى والتى رأيناها لدى المنخل اليشكرى :

فإذا شربت فإننى رب اغورنق والسدير

وإذا صحت فإننى رب الشويهة والبعير

وفى زحام تلك الصراعات وضجيجها تظل شخصية الشاعر معلماً واضحاً على طريق التجديد فى الموروث الشعرى ، وهو ما بدا طبيعياً لشاعر تحول إلى شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم .

(٤)

ويكفى فى قياس صراعات الشاعر هنا أن نصنفها فى أشكالها المتعددة خاصة أن حوارنا السابق قد دار حول تفاصيلها ، بما لا يبرر إعادة أى من تلك

التفاصيل . بل تظل كثرة هذه التصانيف علامة دالة على كثافة صور تلك الصراعات ابتداء من :

- صراع النفس البشرية من خلال ذات الشاعر بين ماضيه وحاضره .
- صراع القيم بين جاهلى وثلى وإسلامى جديد ،
- صراع الفن بين معطيات المادة الجديدة وبينها فى ظل ماضيها الموروث .
- صراع المادة التصويرية بين منطق الأخذ والرفض تناسباً مع حيرة الشاعر بين الموروث والقيم الجديدة .
- صراع منهج المعالجة الفنية بين منطقى التقرير والتصوير .
- صراع موضوعى المدح والهجاء باعتبار ما بينهما من تناقض .
- صراع موضوعى آخر بين المدح ذاته فى الإطار الجاهلى وبينه فى إطار عالم الفضيلة من المنظور الإسلامى .
- صراع موضوعى فى منطقة الهجاء نفسها بين التيارين الجاهلى والإسلامى .
- صراع الأنا والجماعة فى ظل الإطار الجديد من منطلق الإسراع إلى الدخول فى الدعوة فى مقابل تحديها ومقاومتها .
- صراع ضمنى مع الحس القبلى والذى بدا فى لغة الاحتقار وإفحام الخصم أو الخصوم .
- صراع مع الخصم تعكسه لغة العنف وحس الجاهلية فى أسلوب الأداء .
- صراع جماعى على لغة الجاهلية حين تزدهم فيه لغة الشاعر المنتمى على المستوى القيمى والاجتماعى ليخوض المعارك الهجائية فى إطار قبلى .
- صراع معسكر الأنصار أو مدرسة المدينة مع معسكر الوثنية أو مدرسة مكة ، فهو صراع مدارس واتجاهات تشكلت واكتملت أبعادها فنياً وعقائدياً .

- صراعات حربية عبر معارك الإسلام وغزواته مع المشركين فى مكة .
 - صراع الأحلاف ضد أو مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .
- وفى كل بند من بنود هذا الصراع يطل الحوار من قبل الشاعر الذى لم يبين فى القصيدة موقفاً ، ولم يعرض صورة إلا من خلاله على أى من مستوياته .

٢- صراع النفس في لامية كعب

وصاحب اللامية المشهورة هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، واحد من الخضرمين ومن فحول الشعراء كما عده الرواة ، سأله الحطيئة وهو راوية زهير أن يقول شعراً يقدم فيه نفسه ثم يثنى به بعده ففعل . استطاع أن يفيد من أبيه في نظم شعره ، وقد نهاه زهير عن الشعر قبل أن يستحكم ، ولكنه كان يثيره ليعلم تمكنه من الشعر كما كان يتعسف ليعلم ما عنده ، وأخيراً أذن له زهير بقول الشعر وأخذ بيده فيه . (١)

وتتعدد الروايات حول موقف كعب من رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل إسلامه ومنها ما يروى حول خروجه مع أخيه بجير إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حيث تقدم بجير من الرسول (ﷺ) سمع منه وأسلم ، وبلغ ذلك كعباً الذي تخلف عن أخيه فهجاه بأبيات قال فيها :

إلا أبلغنا عنى بُجَيْراً رسالة	فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا
سقاك بها المأمون كأساً روية	فأنهلك المأمون منها وعلكا
ففارقت أسباب الهدى واتبعته	عليه ولم تعرف عليه أخا لكا
فإن أنت لم تفعل فلستُ بأسفٍ	ولا قائل إماً عثرتُ لعا لكا

وأرسل بأبياته إلى بُجَيْرٍ ، فلما وقف عليها أخبر بها النبي صلى الله عليه وسلم فلما سمع عليه الصلاة والسلام قوله : «سقاك بها المأمون» قال : «مأمون والله» وذلك أنهم كانوا يسمون رسول الله صلى الله عليه وسلم المأمون ، ولما سمع قوله :

على خُلِقَ لم تُلفَ أما ولا أباً عليه ولم تعرف عليه أخا لكا

قال : أجلَ لم يُلفَ أباه ولا أمه . ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

(١) انظر مقدمة ديوان كعب بن زهير .

«من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله، وذلك عند انصرافه عليه السلام عن الطائف فكتب إليه أخوه بجير قائلاً :

من مبلغ كعباً فهل لك في التي	تلوم عليها باطلاً وهي أحزم
إلى الله لا العزى ولا اللات وحده	فتجو إذا كان النجاء وتسلم
لدى يوم لا تنجو وليس بمفلى	من الناس إلا طاهر القلب مسلم
فدين زهير وهو لا شئ دينه	ودين أبى سلمى على محرم

وكتب بعد هذه الأبيات أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أهدر دمك وأنه قتل رجالاً بمكة أكثروا من هجائه وإيذائه وأن من بقى من شعراء قريش كابن الزبعرى وهبيرة بن أبى وهب قد هربوا فى كل وجه وما أحسبك ناجياً فإن كان لك فى نفسك حاجة فطر إليه، فإنه يقبل من أتاه تائباً ولا يطالبه بما تقدم الإسلام.

فلما بلغ كعباً الكتاب ضاقت عليه الأرض وأتى إلى مزنية لتجيره من رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأبى ذلك عليه، وحينئذ أشفق على نفسه، وأرجف به من كان من عدوه فقال : هو مقتول ثم خرج حتى قدم المدينة فنزل على رجل من جهينة كان يعرفه فأتى به إلى المسجد ثم أشار إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال لكعب : هذا رسول الله فقم إليه فاستأمنه، فقام إليه حتى جلس بين يديه فوضع يده فى يده ثم قال : يا رسول الله . إن كعب بن زهير قد جاءك ليستأمن منك تائباً مسلماً، فهل أنت قابل منه إن أنا جئت بك به؟ قال : نعم، قال أنا يا رسول الله كعب بن زهير، فقال : الذى يقول ما يقول ثم، أقبل على أبى بكر فاستنشه أبو بكر، سفاك بها المأمون كأساً روية : فقال كعب لم أقل هكذا، إنما قلت :

سفاك أبو بكر بكأس روية وأنهلك المأمون منها وعلكا

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «مأمون والله» .

ووثب عليه رجل من الأنصار فقال، يا رسول الله، دعنى وعدو الله أضرب عنقه، فقال : دعه عنك فإنه جاء تائباً نازعاً . وراح كعب ينظم فى رسول الله لاميته حتى وصل إلى قوله :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

فرمى عليه النبى صلى الله على وسلم بردة كانت عليه ، ويقال إن معاوية ابن أبى سفيان بذل فيها عشرة آلاف درهم ، فقال : ما كنت لأوثر بثوب رسول الله صلى الله عليه وسلم أحدا فلما مات كعب بعث معاوية إلى ورثته بعشرين ألف درهم فأخذها منهم .

هذه قصة إسلام كعب بن زهير كما أجمعت عليها معظم الروايات (١) . وبما تكشفه من رحابة صدر رسول الله مع الشعراء حتى قبل من الرجل ما ينشده فى الاعتذار والمدح وناقشه فيما أنشده من قبل فى هجائه حين استنشدته أبا بكر أبياته الهجائية وتلطف به فى تعليقه عليها ومجادلة الشاعر بالحسنى حتى إذا ما أعجب بببيت من لاميته عبر عن استحسانه له بما كان من أمر بردته الشريفة ، فلم يرفض صلى الله عليه وسلم أن يسمع منه القصيدة ولكنه عفا عن إنشاء ما بلغه عنه من قبل فاستنشدته أبوبكر رضى الله عنه ، ثم عفا عنه حين أحس صدقه وأوبته إليه . ويبقى لنا أن نتعرف بعد ذلك على أمرين : أولهما مكانته الفنية ، وثانيهما : مكانة قصيدته اللامية وصدائها فى الحركة الأدبية على مختلفه العصور وذلك قبل تحليلها .

أما عن مكانة كعب فى مدرسة الفن الشعرى فقد أجمع الرواة على تقديمه ضمن الفحول المجودين فى الشعر بل بدا مقدما فى طبقته ، ووصفوا شعره بجزالة اللفظ ، وقوة التماسك ، وسمو المعنى ، ومعروف أنه قال الشعر وهو صغير بدليل ما روى عن موقف أبيه إذ كان ينهأه ويضربه مخافة أن يقول ما لاخير فيه ، أو أن يكون غير متمكن من فنه ، فيروى عنه ما يسىء إليه وهى رواية تسجل شدة حرص زهير، فى فنه الشعرى على التجويد والتنقيح ، وعدم الخروج عن حدود المدرسة الفنية التى انتمى إليها متتلماذا على أستاذه أوس بن حجر وكأنه أراد أن يكون ابنه امتدادا جيدا لتلك المدرسة ، فرفض البدايات الأولى التى نهض بها ، وحضه على أن يتوارى عن الجمهور حتى يجود شعره ، وقد أدرجه ابن سلام فى الطبقة الثانية من شعراء العصر ، ومن المعروف أن الزمن قد امتد به منذ نشأته

(١) يراجع شرح قصيدة كعب لابن هشام الانصارى تحقيق محمود حسن أبو ناجى ص ٢٠ وما بعدها .

الجاهلية إلى إسلامه مُنصرفَ النبي (ﷺ) من الطائف ، حتى زمن معاوية بن أبي سفيان ، ويقال إنه كان علوى الرأى .

وبذا تتكشف مكانة الفنية من خلال ما ورد من أخباره التاريخية ، لتبقى لقصيدته اللامية منزلة واضحة بارزة بين عيون الشعر العربى تجاوزت محدودية الزمان والمكان حين عارضها كثير من الشعراء فى بلدان مختلف وأزمنة مختلفة أيضا ومن هنا تسقط المقولة التى انتهت إليها نالينو فى قوله بأن كعبا «وهو بدوى الأصل مدح النبي صلى الله عليه وسلم سنة ٩ هـ بقصيدة شهيرة ألفها على منوال قصائد أهل البادية فى مدح سادتهم ، فلولاً البيتان :

نُبئتُ أن رسول الله أوعدنى والعفو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذى أعطاك ناقلة الـ قرآن فيه مواعيط وتفصيل

والبيت الثالث :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

لقلنا إنه إنما أراد قائدا أو سيذا من قومه لا نبيا جديداً أتى بدين جديد، (١) .

وكان (نالينو) يظلم الشاعر حين ينسى له أو يتجاهل معجمه الإسلامى الذى خلع على القصيدة جوا من الروحانية لم يكن للجاهليين أو لكعب نفسه عهد به من قبل ، فمن هذا المعجم تنتهى رؤية كعب إلى أن «كل ما قدر الرحمن مفعول، وأنه لا بد «يوما على آله حذباء محمول، وقد أنبىء أن رسول الله أوعده ولكنه يمتلىء ثقة من أن العفو عند رسول الله مأمول «وقد هداه الله تعالى حين أعطاه ناقلة القرآن، بما فيه من «المواعيط والتفصيل، وهو لاملجأ من «رسول الله، إلا إليه فيكون له من رسول الله تنويل «وهو عليه السلام، سيف يستضاء به «من سيوف الله، ثم يصور حال المهاجرين حين أسلموا وصدقوا وهاجروا لما أسلموا وأطاعوا وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فكانوا أبطالا لا يعرفون التخاذل أو التراجع عن حياض الموت وكانوا صبرا فى القتال لا يغرمهم النصر ولا تقهرهم الهزيمة فكان سلوكهم دينيا من طراز جديد .

(١) تاريخ الاداب العربية حتى نهاية العصر الاموى ١٠٤ .

وعلى أية حال فليس مطلوباً من الشاعر كما قلنا من قبل أن يصور من جديد بلا أصول ، وليس ثمة ما يمنع أن يأخذ كعب دائرة الفضيلة الموروثة بكل إيجابياتها ، لي طرح سلبياتها جانباً وليضيف إليها مما رسخه التيار الإسلامى فى نفوس البشر من فضائل دينية وروحية جيدة . ولم تستنكر على الشاعر أو نتهمه بالتقصير لمجرد معاشته للتراث أليس هذا من حقه ؟ كما أن القيم الجديدة تصبح بدورها أداة يصورها فى فنه ولا شك أن تأثير قصيدة كعب فى رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إيجابياً إلى مدى واضح بدليل ما سجل من إعجابه بها وما كان من خلع برده صلى الله عليه وسلم على كعب ولولا ما فيها من معان إسلامية جديدة لما وجدت لديه - على السلام - ذلك القبول ، ولما وجدت من الشعراء على اختلاف اتجاهات الحركة الأدبية تلك المعارضات المتعددة لها ، بل ربما لم نجد من نالينو نفسه هذا لانشغال بها إلى حد رغبته فى الغض من شأنها !

إن جريمة كعب بن زهير فى حق الدعوة وصاحبها لم تكن أقل خطراً من جريمة النضر بن الحارث الذى قتل الرسول صلى الله عليه وسلم صبوا ، ولم يقبل فيه شفاعاة ولا فداء لولا ما شفع لكعب فى لاميته من طابع الصدق والتماس المعانى الإسلامية مما أثلج صدر رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى عفا عنه وبعدها حسن إسلامه وعلى أية حال فنحن نستعين هنا على تأكيد هذا الموقف من خلال الإشارة إلى بعض المعارضات التى ظهرت لتلك القصيدة فى العصور التالية . فقد عارضها البوصيرى فى القرن السابع الهجرى فى قصيدته المشهورة التى صرح فيها بالمعارضة حتى أسماها «ذخر المعاد فى معارضة بانة بسعاد» ومطلعها :

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول

فى كل يوم ترجى أن تتوب غدا وعقد عزمك بالتسويق محلول

ومنها قصيدة ابن نباتة المصرى فى القرن الثامن الهجرى ويقول فى مطلعها :

ما الطرف عندكم بالنوم مكحول هذا وكم بيننا من ريعكم ميل

وفى القرن التاسع الهجرى عارضها القلقشندى المصرى فى قصيدة له مطلعها :

سيف العيون على العشاق مسلول وصارم اللحظ مسنون ومصقول
ومن قبل هؤلاء نظم أبو المظفر الأبيوردى الشاعر والمؤرخ فى أواخر القرن
الخامس معارضة لها كان مطلعها :

أضاء لى باللوى والقلب متبول نجدى برق بنار الحب موصول
وفى نفس المجال نظم صاحب القاموس المحيط (محيى الدين أبو طاهر بن
يعقوب الفيروزى بادرى) قصيدة مطلعها :

هل جبل عزة بعد البين موصول أو بارق الوصول بين البين مأمول
وإذا المعارضة تنتقل إلى عالم المصنفين والمؤلفين عبر كل الأقطار
الإسلامية لتصل إلى الأندلس فيقول شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عبد
الرحمن بن على الحنفى الأندلسى فى نهاية القرن الثامن الهجرى قصيدة مطلعها:

بانت سعاد فعقد الصبر محلول والدمع فى صفحات الخلد مبذول
كما عارضها أبو حيان الأندلسى فى النصف الأولى من القرن الثامن
الهجرى بقصيدة سجل فى اسمها طابع المعارضة (المورد العذب فى معارضة
قصيدة كعب) وقال فى مطلعها :

لا تعذلاه فما ذو الحب معذول العقل مختبل والقلب متبول
وهناك دراسة متعددة لتلك المعارضات واستكملت الحوار حول بعض
منها^(١) ويهمنى أن القصيدة لم تمت مع موت كعب ، بل تجاوزت
عصره لتتخلل كل العصور حتى العصر الحديث . كما تجاوزت بيئة الشعراء إلى
بيئة المفسرين والمؤرخين المصنفين ممن قصدوا إلى المدائح النبوية على
غرارها .

ومهما قلنا بدافع النظم فى قصيدة كعب (بانت سعاد) فإن أمرها لا يزال
رهنًا برصيده الفنى والدينى من خلال تلك المعارضة التى سارت على نهجها

(١) تراجع دراسة الدكتور زكى مبارك حول المدائح النبوية فى الأدب العربى ص ٢٦ وما بعدها
وانظر كتاب «المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع» للمؤلف .

ولا يقلل من شأنها أنها نظمت في سبيل النجاة من القتل كما يقول الدكتور زكي مبارك حتى أخرجها من دائرة المدائح النبوية لهذا السبب (١) ، ذلك أن الموقف هنا يتجاوز مسألة الدافع فكل شعراء المدح يتقدمون إلى معدوحيهم من منطق الرجاء والأمل ، فإذا أضفت إلى رجاء كعب ما صورته من عاطفة دينية وضعنا القصيدة في مكانها الطبيعي من القصائد المدحية الاعتذارية وبقي لنا أن نبرر موقف صاحبها كما رأينا عند حسان من تقاليد ثابتة موروثية في الاستهلال والتقديم ، الأمر الذي لا يتناقض مع سيادة التيار الإسلامي الجديد وتمكنه من وجدان الشاعر . ولك أن تضيف بعد ذلك موقف المجرم حين يحس حجم جرمه فيأتي معذرا عنه ، تائبا راجيا العفو ، ألا يكفي هذا الموقف النفسي إزاء مراجعة الذات لأن تبدو على هذه الدرجة من الخوف والفرع كما بدا لدى الشاعر. ذلك أن مصدر خوفه تمثل في جريمته وما تعلق بها من رجائه قبول الاعتذار وليس في شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي رآه الشاعر مأمول العفو وهو النور الذي يستضاء به .

فإذا أضفنا إلى ما سبق بعض الملامح الجزئية السريعة التي تركتها أفكار لامية كعب في شعراء العصور التالية تأكدت أهميتها ومكانتها إذا أصبحت واردة الدلالات في غير المعارضات في أذهان كثير من الشعراء ، فمن صورته الحكمية يفيد الشمردل اليربوعي في قوله على نفس النسق :

وما بناء وإن شدت دعائمه إلا سيصبح يوماً خاوى الدعم
لن نجوت من الأحداث أو سلمت فهذا نفسك لم تسلم من الهرم (٢)

فهو يكاد يتجاوز الفائدة التي صاقتها حكمة كعب (كل ابن أنثى وإن طالت سلامته البيت) وعلى نفس النهج أيضا ماورد لنفس الشاعر في قوله في نفس المحور :

يقولون احتسب حكما وراحوا بأبيض لا أراه ولا يراني

(١) المدائح النبوية (ص ٢٦) وما بعدها .

(٢) شعراء أمويون ٢ / ٥٥٢ .

وقبل فراقه أيقنت أني وكل ابني أب متفارقان^(١)

ولعل في هذا ما ينفي شبهة الخوف من القتل كدافع يكمن وراء ضعف القصيدة كما رأى الدكتور مبارك ، ذلك أن حديث الموت شغل من حياة الجاهليين وفكرهم حيزاً كبيراً ، ولسنا في حاجة إلى التذكير هنا بموقف شباب الجاهلية وشيوخها من الموت على سبيل ذلك العرض الحكيم المتكرر من خلال تجاربهم ومخاوفهم كما صورها صرفة من العبد وزهير بن أبي سلمى ، وعنصرة بن شداد وغيرهم كثيرين . ألم يكن المعنى واللفظ عند كعب متطابقين تقريباً مع قول علقمة بن عبدة .

وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لا بد مهديم^(٢)

إن قضية الخوف المطروحة في دافع النظم لم تكن تحجب عن كعب كثيراً من التأثيرات التراثية التي تساعده على صقل فنه ، والتأصيل له من خلال اماضين قبل أن يترك تأثيره في أجيال لاحقة ، ذلك أننا لا نستبعد أنه قد أفاد من الطفيل الغنوي حين حول الصورة من مكانها في المشهد الغزلي ليدخلها في إطار الموقف الاعتذاري نقلاً طريفاً ، يقول الطفيل :

بانث وكانت إذا بانث يكون لها	رهق بما أحكمت شماء متبول
أن تمس قد سمعت قيل الوشاة بنا	وكل ما نطق الواشون تضليل
فما تجود بموعود مفاخرة	أم لا . فيأس واعراض وتجميل
فان قصرك قومي ان سألتهم	وانره مستبأ عنه ومسؤول ^(٣)

فهو ما يستعرضه في قوله متغزلاً :

أرجو وأمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينامك تنويل

(١) المفضليات بتحقيق الأستاذين عبد السلام هارون وأحمد شاکر .

(٢) شعراء أمويون ٢ / ٥٠٠ .

(٣) الروائع من الأدب العربي (المجلد الأول - العصر الجاهلي -).

ثم معذرا

لا تأخذني بأقوال الرشاة ولم أذنب وإن كثرت في الأقاويل
وقد أعطى كعب أكثر مما أخذ حين تركت معانيه صورة بارزة فيمن تلاه
من الشعراء ولا أدل على ذلك - على سبيل المثال - من اقتفاء جميل بن معمر
الشاعر العذري أثره في الصورة الغزلية التي تحدث فيها عن إخلاف الوعد أيضا
قائلا :

وكم وعدتنا من مواعد لو رفت بواي فلم تنجز قليل غناؤها
إذ قلت قد جاءت لنا بنوالها أبت ثم قالت: خطة لا أشاؤها (١)

كما تركت صورته الإسلامية آثارا واضحة أيضا لدى بعض شعراء العصر
الأموي فلاشك أن عبيد الله بن قيس الرقيات قد أفاد منه في قوله على تقريرية
الموقف وانعدام التصوير فيه :

حين قال الرسول: زولوا فزالوا شرع الدين ليس فيه خفاء
إذ يوجز ما قاله كعب :

في عصبه من قريش قال قائلهم يبطن مكة لما أسلموا : زالوا
زالوا مما زال أنكاس ولا كشف عند اللقاء ولا ميل معاذيل

بل يمتد الموقف حين يتأكد لدى ابن قيس مرة أخرى في قوله :

شم العرانيين ينظرون كما جلت صقور الصليب من حذبه (٢)

وهي الصفة التي صورها كعب في المهاجرين قائلا :

شم العرانيين أبطال لبوسهم من نسج داوود في الهيجا سرايل

على أننا لا نقوم هنا باستقراء كامل لكل المؤثرات الجزئية والكلية كما تركها

(١) ديوان جميل ١٤

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات

كعب أو استلهمها فقد بدا - شأنه فى ذلك شأن الفحول - من شعراء عصره حتى تحول إلى حلقة فنية بين القديم والجديد لها القدرة على الأخذ والعطاء مما كتب لقصيدته حياة طويلة ممتدة مع مختلف القرون وعصور الأدب المتوالية ، بل يكفى أن نجد ذلك التأثير يمتد عند بعض شعراء النصرانية كما ظهر فى معارضة الأخطل له (١) . ومع قصيدة كعب اللامية يبدأ الحوار :

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| (١) بانث سعاد فقلبي اليوم متبول | متيم إثرها لم يفد مكبول |
| (٢) وما سعاد غداة البين إذ رحلوا | إلا أغن غضيض الطرف مكحول |
| (٣) تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت | كأنه منهل بالراح معلول |
| (٤) شجت بذى شيم من ماء مخنية | صاف بأبطح أضحى وهو مشمول |
| (٥) تجلو الرياح القذى عنه وافرطه | من صوب سارية بيض يعليل |
| (٦) أكرم بها خلة لو أنها صدقت | موعدها أو لو أن النصح مقبول |

(١) انظر كتاب القصيدة الأموية للمؤلف .

(١) بانث : فارقت ومتبول : أصيب بتبل أى تبلت قلبه بمعنى أسقمته واضنته ، تقول تبلهم الدهر أى أفناهم ومذلل من شدة الهوى ومكبول : محتبس عندها أو أسير هواها والكل : القيد الضخم .

(٢) الأغن : الذى فى صوته غنة ومنه روضة غناء وطير أغن وغضيض الطرف فاطر الطرف قادر على التأثير بفتوره وكسره .

(٣) العوارض : الأسنان وهى ما بين الثنية والخرس . الظلم : ماء الأسنان ويريقها وقيل رقتها وشدة بياضها . ومنهل : قل انهل بالخرم والنهل أول شربة والمعلول : قد سقى مرتين . والعلل : الشرب الثانى ومنه عله إذا سقاه ثانياً .

(٤) شجت : عولجت بالماء ومزجت والشج الكسر أو الشق بذى شيم : بماء برد والشيم : الذى اشتد برده ولا مخنية : ما أنحنى من الوادى فيه رمل وحصى صفار .

(٥) عنه يريد عن الظلم وافرطه : ملاء وسارية : سحابة تسرى فتمطر بالليل قال : ويقال للغدير اليعلول فهذه اليعاليل ملأت مواضع الماء فى الأبطح يعنى سيولا واليعاليل من العلال هو الشرب الثانى .

(٦) خلة : يقال للذكر والأنثى أى الصديقة يقول : ما اتهمها ولو لم يكذب موعدها ولو قبلت نصحى لها فى أمرى ولكن هذا مما نقصها أكرم بها : ما أكرمها .

- (٧) لكنها خلّة قد سبط من دمها
 (٨) فما تدوم على حال تكون بها
 (٩) ولا تمسك بالوصل الذي زعمت
 (١٠) كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً
 (١١) أرجو وأمل أن يعجلن في ابد
 (١٢) فلا يفرنك مامنت وما وعدت
 (١٣) أمست سعاد بارض لا يلفها
 (١٤) ولن يبلغها إلا عذافرة
 (١٥) من كل نضاجة الذفرى إذ عرقت
- فَجَع رَوَّلَ واخْلَافَ وَتَبَدَّلَ
 كَمَا تَلَوْنَ فِي التَّوَابِيهِ الْغُولُ
 إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ
 وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْبَاطِيلُ
 وَمَا لَهَا طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلُ
 إِنْ الْأَمْسَانِي وَالْأَحْسَامَ تَضْلِيلُ
 إِلَّا الْعِنَاقُ النَّجِيبَاتُ الْمَرَايِلُ
 فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالُ وَتَبْغِيلُ
 عَرَضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولُ

(٧) سبط : خلط والذي يخلط به : السواط وساط الماء بسوطه : إذا خلطه بغيره وضربهما حتى اختلطها من دمها في دمها والفعج : المصيبة والولع : الكذب .

(٨) الغول : السعلاء وللعربي أمور يزعمها لاحقيقة لها منها الغول : زعموا أنها تغتالهم وأنها تتراعى لهم في الفلوات وتتكون لها بالوان شتى وتضلهم عن الطريق .

(١٠) عرقوب بن نصر : رجل من العمالة نزل بالمدينة قبل اليهود بعد عيس بن مريم عليه السلام وكان صاحب نخل وأنه وعد صديقاً له ثمر نخله فلما حملت وصارت بلحا أرادها فقال عرقوب : دعه حتى يشفح أى يحمر أو يصفر فلما شحقت أراد الرجل أن يصرمها فقال عرقوب له : دعها حتى تصير رطباً فلما صارت رطباً قال : دعه يصير تمراً فلما صار تمراً انطلق عرقوب فجده ليلاً فجاء الرجل بعد أيام فلم يراها فذهب عرقوب مثلاً للوعود الباطلة حتى قيل «اخلف من عرقوب الباطيل : ج باطل على غير قياس واحدة .

(١١) طوال الدهر أى ما بقى عمرى وتنويل بيقال نولته إذا أعطيته وما لهن تعجيل أى تصديق :

(١٢) المراسيل : الخفاف التي تعطل ما عندها عفوا . الناقة الرسل : إذا كانت سريعة رجع اليدين في السير يقول : لا يبلغنى سعاد إلا مثل هذه النوق لبعدها .

(١٤) عذافرة : شديدة غيظة صلبة والأين : الإعياء والتعب والإرقال : أن تعدو وتنقص رأسها فهو نوع من خيب الناقة والتبغيل : ضرب من المشى فيه اختلاف بين العنق والهملجة وكأنه مشبه يسير البغال لشدته .

(١٥) النضج : شدة فور الماء في جيشانه وانفجاره من ينبوعه . الذفرى : النقرة التي خلف أذن البعير أو الناقة وقيل : وهى العظم خلف الأذن وهى أول ما يعرق من الناقة عند السير واشتقاقها من الغلام (بفتح الحاء) وهو الرائحة الظاهر طيبة كانت أو غيرها طامس : من طمس الطريق إذا انمحت أعلامه ودرس أى همتها طريق طامس . الأعلام : ج علمى وهو العلامة مجهول صفة مؤكدة لطامس .

- (١٦) ترمى الغيوبَ بعينى مفردَ لهق
(١٧) ضخم مقلدها عبل مقيدها
(١٨) حرى أخوها أبوها من مهجنة
(١٩) غلباء وجناء علكوم مذكرة
(٢٠) وجلدها من أطوم ما يؤسسه
(٢١) يمشى القراء عليها ثم يزلقه
(٢٢) غيرانه قذفت بالنحض عن عرض
(٢٣) كأن مافات عينيها ومدبحها
(٢٤) تمر مثل عسيب النخل ذا خصل
- إذا توفدت الحزاز والميل
فى خلقها عن بنات الفحل تفضيل
وعمها خالها قوداء شميل
فى دقها سعة قدامها ميل
طلح بضاحية المتنين مهزول
منها لبان وأقرب زهاليل
مرفقها عن بنات الزور مفتول
من خطمها ومن اللحين برطيل
فى غارز لم تخونه الأحاليل

- (١٦) يقول : إن هذه الناقة لا تكسل فى الهاجرة لما عرف عنها من حدة النظر وخفة الجسم والنشاط قوله : ضخم مقلدها وفعم مقيدها : ممثلى يقال : أفعم فلان حوضه إذا ملأه . وبنات الفحل : يعنى النوق ، أى لها فضل عليهن فى عظم خلقها .
- (١٨) قواداء : طويلة العنق أو الظهر أخوها أبوها : يقول جمل حمل على أمه فوضعت ناقة فصار الجمل وآخاها وأباها المهجنة الكريمة شميل خفيفة سريعة .
- (١٩) غلباء : غليظة الرقبة وجناء : عظيمة الوجنتين أى طرفى الوجه أو أنها صلبة من الوجين وهو ما صلب من الأرض علكوم : شديدة مذكرة : أى عظيمة فى خلقها كالذكر من الأباعر دنها : جبنها (يصفها بطول العنق) .
- (٢٠) يصور شدة ملازمة جلدها لضخامتها وسمنها الأطوم : الزرافة أو هى سلحفاة بحرية غليظة الجلد . يؤسسه : يذله ويؤثر فيه . الطلح : المعى من الإبل وغيرها مهزول : صفة لطلح !!
- (٢١) اقرب : خواطر الواحد قرب والزهاليل : اللس والبنان : الصدر يصور جلدها بسمنها كالقراء لا يثبت .
- (٢٢) غيراته : تشبه العير لصلابتها والعير : حمار الوحش وقوله : عن عرض أى رميت باللحم فى أعراضها وجوانبها ، والعرض : الجانب أو الناحية قذفت أى رميت يريد أنها عترضت باللحم اعتراضا وبنات الزور : الفضلتان المفتول : الدمج المحكم . والملاكان والمذبح . والزور : عظام الصدر .
- (٢٣) البرطيل : واحد البراطيل وهى حجارة اللميان : العظامان اللذان تثبت عليهما اللحية .
- (٢٤) الغارز : ضرعها والغراز : انقطاع اللبن . وقوله لم تخونه أى لم تنقصه والأحاليل : مجارى اللبن . والأحليل : الثقب يريد أنها لم تنج فتحلب فيضر ذلك بقوتها وتمر : يريد تمر بذنبها على ضرعها عسيب النخل : جريدة الذى لم يثبت عليه الخوص .

- (٢٥) قنواء في حرّتها للبصير بها
(٢٦) نخذى على بسرّات وهي لاحقة
(٢٧) سمر العجايات يتركن الحصى زيمة
(٢٨) بوما يظلّ به الحرياء مصطخدا
(٢٩) كأن أوب ذراعها وقد عرقت
(٣٠) وقال للقوم حاديههم وقد جعلت
(٣١) شدّ النهار ذراعاً عيطل نصف
- عنق مبین وفي الخدين تسهيل
ذابل واقمعهن الأرض تحليل
لم يبقهن رؤوس الأكم تنغيل
كأن ضاحية بالنار ملمول
وقد تلفع بالقور العساقيل
ورق الجنادب يركضن الحصى قبلوا
قامت فجاريها نكد مشاكيل

(٢٥) قنواء : في أنفها كالحذب . وحرّتها : أذناها . والعنق : الكرم ، وعنقهما أن تكون مؤلّتين أى ممددة الطرف .

(٢٦) الوخذ : ضرب من اسير اليسرات : القوائم الخفاف خاصة . اللاحق : الضامرة أى الخفية اللحم فهي تسرع في غير اكتراث كأنه ذلك سجية لهاذابل : ج ذابل وهو اليابس . وقعن الأرض تحليل : إشارة إلى سرعة رفعها قوائمها .

(٢٧) سمر : فى ألوانها والعجايات : عصب باطن اليدين واحدها عجاجة . وزيمة أى منفردة واحدة زيمة . أى أنها لشدة وطئها الأرض تفرق الحصى الأكم : أى أنها لاتمضى فى سيرها فتفتقر إلى النمل .

(٢٨) المصطخد : القائم من الحر ، يقال : ظل مصطخما أى منتصباً ويرى مصطخد : أى صخّته الشمس إذ اشتدت عليه وضاحية : ما ظهر منه الشمس والحرياء : حيوان أكبر من الفطاة شيئاً يستقبل الشمس ويدور معها كيفما دارت ويتلون ألواناً بحر الشمي وبه يضرب المثل فى التقلب كما يضرب به المثل فى الحزامة لأنه يلزم ساق الشجرة فلا يرسله إلا ويمسك ساقاً آخر والمملول : من الملة وهى الرماد الحار .

(٢٩) أوب : رجع من الآيات أو سرعة تقليب اليدين والرجلين فى السير وتلفع : تلحف واشتمل والعساقيل عسقل وهو الراب والقورج قارة والقارة : جبل صغير يرتفع طولا ولا يرتفع عرضاً .

(٣٠) الورق : الطول والأوراق : الأخضر إلى السواد الجنادب ضرب من الجراد يركض الحصى : يقفزن عليه . وهذا فى أشد ما يكون من الهاجرة .

(٣١) شدّ النهار : ارتفاع النهار . العيطل : الطويلة . ونكد : قليلات الأولاد والنصف هى التى قامت تنوح ، شبه يدي ناقته بيدي النائحة يقول : كأن يديها فى قوت الهاجرة وقو الوقت الذى تاكل فيه نوات الأربع وتفتقر ذراعاً عيطل أى ذراعاً امرأة طويلة حسنة والنصف هى التى بين العجوز والشابة ، وقد مات لها زوج أو ولد أو حميم فهى لا نالوما حركت بيها فأشارت بها فشبّه يدي هذه الناقة فى سرعة نقلها أيهما بيدي هذه التى مات حميمها وجعلها نصفاً ليكون أقوى لها على ترجيع يديها المشاكيل : الكثيرة الشكل .

- (٣٢) نواحة رخوة الضبعين ليس لها
 لما نعى بكرها الناعون معقول
 (٣٣) تفرى اللبان بكفيها ومدعها
 مشقق عن تراقبيها رعايل
 (٣٤) تسفى الوشاة بجنيها وقولهم
 إنك يا ابن أبى سلمى لمقتول
 (٣٥) وقال كل خليل كنت أمله:
 لا ألفينك إني عنك مشفول
 (٣٦) فقلت: خللوا طريقي لا أبالكُم
 فكل ما قذر الرحمن مفعول
 (٣٧) كل ابن انثى وإن طالت سلامته
 يوماً على آلة خدباء محمول
 (٣٨) أنبت أن رسول الله أوعدنى
 والعفور عند رسول الله مامول
 (٣٩) مهلاً هداك الذى أعطاك نافلة الـ
 قرآن فيه موعظٌ وتفصيل
 (٤٠) لاناخذنى بأقوال الوشاة ولم
 أذنب وإن كثرت فى الأقاويل
 (٤١) لقد أقوم مقاماً لو يقوم به
 أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
 (٤٢) لظل يرعد إلا أن يكون له
 من الرسول بإذن الله تنويل

(٣٢) بكرها أول ولدها والمعقول . رخوة الضبعين يريد أنها شديدة الحركة والضبعان هما العضدان والواحد ضبع والتدم النساء إذا ضربن وجوههن فى الماتم ولم يبق لهن عقل فاقبلن يشققن بأظافرهن منخرهن وصدورهن .

(٣٣) تفرى : تشق الثياب عن اللبان واللبان : الصدر وما حوله شبه ناقته بهذه التى تفرى صدرها ومذرعها بما ملك من ولدها وفرى إذا حرز وأصلح وفريت إذا فرغت وهريت والفرأ : الحمار الوحشى مقصور مهموز والجمع قراء وإنما يريد أن هذه تخدش نحرها وصدورها وتشق مذرعها تلهفا على ولدها .

(٣٤) والوشاة : الذى يشون وسمى بذل الواشى لأنه الحديث ذو بزيئة + الجناح : الفناء .

(٣٥) لألفينك : أى لا أكون معكم فى شيء غيره : لألفينك : لافتعك فاعمل لنفسك .

(٣٧) الآلة : الحالة : وحدباء : معوجة وحدباء : صعبة أو مقوسة أو مرتفعة ومنه الحدب من الأرض .

(٣٨) النافلة : العطية . وفى إشارة إلى الله تعالى أنعم على رسوله صلى الله عليه وسلم يعلم كثيرة علمه .

(٤٠) الدرسان : ثياب والواحد درين . البر هنا السلاح .

(٤١) ولما كان الفيل عنده ضخماً توهم أنه أسمع للأشياء : أى رأى ما لو يراه الفيل لظل يرعد ، وأسمع ما لو يسمعه الفيل لظل يرعد أيضاً .

(٤٢) التنويل : من النائل وهو العطاء بما فيه من الأمان والعفو .

- (٤٣) حتى وضعت يميني لا أنازعه
 (٤٤) لذلك أهيبُ عندي إذ أكلمته
 (٤٥) من خادر من ليوث الأسد مسكنه
 (٤٦) يقدو فيلحم ضرغامين عيشهما
 (٤٧) إذا يساور قرننا لا يحل له
 (٤٨) منه تظل حمير الوحش ضامرة
 (٤٩) ولا يزال بواديه أخو ثقبه
 (٥٠) إن الرسول لسيف يستضاء به
 (٥١) في عصابة من قریش قال قائلهم
 (٥٢) زالوا ، فما زال انكاس ولا كشف
 في كف ذي نقيبات قبيله القبيل
 وقيل إنك مسبور ومسئول
 بطن عثر غيل دونه غيل
 لحم من القوم معفور خراذيل
 أن يترك القرن إلا وهو مجدول
 ولا تمشي بواديه الأراجيل
 مطرح البر والدرسان مأكول
 مهند من سيف الله مسلول
 بطن مكة لما أسلموا : زولوا
 عند اللقاء ولا ميل معازيل

(٤٣) أي قوله الصادق .

- (٤٤) مسكنه : مكانه وخدره أو عرينه . يقال : أخدر ومخدرا أي اتخذ الغيضة خدرا . وعثر موضع قبل تبالة . والفيل : الغيضة يقول : رسول الله أهيب عندي من الأسد لصعوبة موقفه الاعتدالي بجريته . دون غيل : أي أنه في أجمة داخل أجمة وذلك أشد لتوحشه وقسوته .
 (٤٦) يلحم (ضرغامين) : يطعمها اللحم - وضرغامين : شبليين شديدين . ومعفور الأسد ذهباً في أول النهار يتطلب صيداً لولديه فيطعمهما لحماً .
 (٤٧) مجدول : أي مكسورا أو مثلول ومنه ثل عشره . والمجدول الملقى بالجدالة وهي الأرض . يواثب ويصارع لا يحل له : أي لا بد له ذلك حتى كأنه محرم عليه الوحوش والرجال تهابه ، فالوحوش ساكنة من هيئته والرجال ممتعة عن المشي بواديه أو قرب عرينه .
 (٥٠) المهند : السيف المطبوع من سيف الهند . يستضاء به : يهتدى به إلى الحق .
 (٥٢) الكشف : الذين ينهزمون ولا يثبتون الاكشاف الذي لاترس معه في الحرب والميل : جمع الأميل وهو الذي لا يستقر على السرج . زولوا : انتقلوا من مكة إلى المدينة ويعني ذلك الهجرة وزال هنا تامة بمعنى اذهبوا وانتقلوا . والانكس : الضعيف وأصله أن ينكس نصل السهم فيؤخذ سنخة الذي داخله فيجعل نصلاً ويجعل النصل سنخاً فيكون ضعيفاً لا خير فيه . معازيل : جمع أعزل وهو الذي لا سلاح معه أو الضعيف الأحمق .

- (٥٣) شَمُ العَرَانِينَ أَبْطالُ لَبُوسُهُمْ
من نسج داوود فى الهَيْجَا سَرايِلُ
- (٥٤) بِيضُ سِوَابِغُ قَدْ شَكَّتْ لَهَا حَلْقُ
كَأَنَّهَا حَلَقُ الْقَفْعَاءِ مَجْدُولُ
- (٥٥) يَمْشُونَ مَشَى الْجَمالِ الزَّهْرِ يَعْصِمُهُمْ
ضَرْبُ إِذَا عَرْدَ السُّودِ التَّنابِيلُ
- (٥٦) لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمْ
قُومًا وَلَيْسُوا مَجَازِيْعًا إِذَا نِيلُوا
- (٥٧) لَا يَقَعُ الطَّعْنُ إِلَّا فِى نَحْوَرِهِمْ
وَمَالَهُمْ عَنِ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ

- (٥٣) العرانيون : الأنوف وتكون أطراف الأنوف . الواحد عرنين . والشم : حدة فى طرف الأنف ويعنى به الارتخاع والشموخ اللبوس : ما يلبس من السلاح . النسج المنسوج . السراييل ج سربال .
- (٥٤) بيض سوابغ : يقصد بالدروع السابغة الفصفاضة المجلوة الصافية . والسوابغ التامة الطوال . شككت : أدخل بعض حلقتها فى بعض وسمرت فشبه حلقتها بنور القفعاء وهى شجرة لها ورق وثمر خلق الروح : مفتول ومحكم الصنعة .
- (٥٥) يعصمهم : يعظم . الزهر : البيض . التنابيل : القصار . بصفهم بعضهم الخلق وامتداد القامة وبياض البشرة والرفق فى المشى دلالة الوقار والسؤدد فهم عرب لا أعراب وسادة لا عبيد .
- (٥٧) تهليل : تكذيب ، يقال هلل الرجل إذا جبن فى حملته وهلل الرجل إذا هرب أو تأخر . وإنما يواجهون القتال إذ تأخر غيرهم ونكص وهم ينهزمون فيقع الطعن فى ظهورهم بل يقدمون على أعدائهم دائماً فلا يقع الطعن إلا فى نحورهم .

(١)

وهكذا بدت قصيدة كعب على ذلك المستوى من الإطالة التي وصلت بها إلى مثل معلقة أبيه وقد أثر الشاعر أن يفتتحها على منهجه الجاهلي من خلال صور النسيب المختلفة التي عرضها في ظلال المشاهد الحركية للطعينة ، ليتنقل منها إلى وصف تفصيلي متعدد اللوحات لناقته ومعاناتها في جوف الصحراء وأجوائها المروعة المفزعة ، ثم ليتجاوز هذا كله إلى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بتقديم صور مختلفة من اعتذاره ، صور فيها الموقف الإيماني الجديد ، وحشد فيها بعضاً من المواقف الإسلامية في إطار دائرة الفضيلة ممثلة في شخص رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ثم عرضها من خلال مواقف المسلمين ممن أطاعوه وهاجروا معه من مكة إلى المدينة في سبيل استمرار دعوته والجهاد في سبيل الله ولسنا في حاجة إلى نثر أبيات القصيدة وإن كانت المفردات اللغوية قد بدا فيها قدر من الصعوبة التي ترد إلى طابع البداوة الذي جبل عليه كعب إلى جانب ما استوعبه من تراث مدرسة أبيه ، وهو من حقه كشاعر له ما لأي فنان من تعامل خاص مع موروثة والصدور في معالجته من خلاله ، ولذلك فإن رأى الدكتور زكي يحتاج إلى مراجعة ومعاودة النظر ، وقد نظرت طويلاً في هذه القصيدة فلم أر غير ما قررت ، فهي قصيدة جاهلية تغلب عليها قوة السبك ولكنها تكاد تخلو من روح الدين، (١) .

خاصة إذا عرض هذا الرأي في إطار ما عرضه القائلون بضعف الشعر في عصر صدر الإسلام فهل إذا جاءتنا القصيدة (جيدة السبك) على حد تصوير الدكتور مبارك نتهم الشاعر بالجاهلية ونقل من قيمة القصيدة ، وإذا ما أئتنا القصيدة سهلة واضحة أو تقريرية قلنا بضعف الشعر بسبب الإسلام وأخذنا بتلابيب الشاعر لأنه هبط عن منزلة أسلافه أو قرنائه من الجاهليين . أعتقد أن الشاعر المخضرم استطاع أن يخرج من أزمته دون حاجة إلى اضطراب الأحكام النقدية التي لو وضعت أمامه لوقع في حيرة فنية لم يجد منها مخرجاً على الإطلاق .

ليس ثمة ما يبرر إذن ذلك المنطق الهجومى على القصيدة الإسلامية لدى المخضرمين ، ولا بد أن يوضع فى الاعتبار بشكل موضوعى كل الظروف الحضارية والدينية التى غيرت شكل الحياة وزلزلت أركانها وكان عليهم استيعابها بهدوء ، ولكن إلى أن يتم ذلك الاستيعاب لم تنهياً لهم فرصة للصمت عن النظم وشعراء مكة يهاجمون الرسول . ويحاولون النيل من دعوته بشعرهم . وفى تصورى أن شاعراً مثل كعب قد أجهد نفسه وجد فى أعمال قريحته لإخراج قصيدته على هذا النحو الذى يبدو فيه بوضوح اختلاط كده الذهنى فى تركيب الصور وترتيبها بتلك المشاعر المتضاربة التى سيطرت عليه أمام الرسول مادحاً ومعتذراً .

وليس طبيعياً أن نعقد مقارنة بين أسلوب كعب بن زهير وبردة البوصيرى مثلاً بالشكل الذى تعرض به نالينو للموقف فشتان ما بين أسلوب هذه البردة البدوية وبين العواطف والعبارات الدينية التى تتحلى بها بردة الشيخ البوصيرى^(١) فهى مقارنة لا مبرر لها ، ولا موضوعية تسندها ، فهل من الطبيعى أن تقارن بين امرئ القيس مثلاً وشوقى لنتنصر لهذا أو ذاك متناسين البعد الزمنى وطبيعة العصر والبيئة والمعجم الشعرى ، فإذا بطل هذا فى الفن بعامه ، فهو فى الموقف الدينى أيضاً يبدو فى حاجة إلى تأمل أكثر هدوءاً فهل من شاعر فى مرحلة مبدئية من اقتناعه بالدعوة ، ومازال يمد يده للرسول صلى الله عليه وسلم أن يأتى بالمعانى الدينية العميقة التى جاء بها أولئك المسلمون الصالحون الذين تعمقوا دينهم وعاشوا مسلمين بعيداً عن تلك الصراعات التى جعلت الشاعر ينقسم على نفسه ، وهل يسلم أم يحاول الهرب من القتل؟ فماذا يصنع وأين المفر؟ إلى أن يشرح الله صدره بالإسلام فيسلم . فهذه مرحلة مختلفة تماماً عن مراحل التصوف التى تطورت من داخلها عبر الزمن حتى أوقفنا لدى الشيخ البوصيرى فى برده فلا مجال للمقارنة بينهما من هذه الزوايا ، إلا أن تكون مقارنة جائرة .

وبقى على كعب أن يتقدم بقصيدة تعادل فى أبياتها عدد أبيات معلقة أبيه التى ترنم بها فى الجاهلية واعتبرتها القبيلة دستور حياة حضارية من نمط جديد يهدم شريعة الغزو ، وإذا هو لا يريد أن يقل عن حجم أبيه فى التعامل التصويرى

(١) تاريخ الآداب العربية حتى نهاية العصر الأموى .

من خلال أناة ودقة تصوير لاتخفى معالمها بين الأبيات فبدأ امتداداً لمدرسة الصنعة التي لاتصدر عنها القصيدة إلا بعد مراجعة تمحيص وتدقيق في صياغتها التقريرية وصورها الفنية وإذا كان القول ببداوة الشاعر خاصة في المقدمة ووصف الناقه يوجه من منظور هجومي على القصيدة أو اتهام لصاحبها ، فإن الرد على الموقف يرد عن ابن قتيبة منذ استقرأ الشعر العربي فرصد صورة القصيدة النمطية في المقدمة والرحلة والتخلص والموضوع والخاتمة فإذا كعب قد سار على هذا المنهج فهو واحد من أعضاء قافلة الشعر العربي التي مازالت في بداية الطريق الذي امتد حتى نهاية العصر الأموي فلم يخل ببناء القصيدة ولم يضعف مستوى شعره ، بل انطلق يأخذ من معجم البداوة ما يشاء خاصة في الجزء الذاتي من القصيدة ما يتعلق منه بغزله أو بناقته ، وكأنه يتنفس حريته في هذا الموقف الذي يستعرض فيه قدراته الفنية وتجاريه المتخيلة أو المعاشة ، فإذا سلمنا له بتلك الحرية في امتلاك هذا الجزء الذي يتصدر القصيدة فليس ثمة إذا ما يبرر التزامه بتغيير معجمه أو صوره ، بل يبدو من الطبيعي له أن يستلهم لغته من واقع ماكن في لاشعوره عبر أسلافه من الجاهليين ومن الطبيعي أيضاً أن يتخفف من وعورة اللغة حين يصل إلى المدح حيث يكثر خطابه لممدوحه ومن حوله من ناحية ويسجل ولاءه للمصدر الإسلامي لفنه في هذا الجزء من ناحية أخرى وطالما أن الشاعر قد اطمأن إلى قدراته الفنية . فقد فتح أمامه المجال للصدق الفني والأخلاق في معالجة موضوع قصيدته بصورة أكثر وضوحاً وجلاء وعمقاً .

ولا ينبغي إذن أن نطالب كعباً بمثالية الأداء والمعالجة كما نتصورها في قصيدة إسلامية في فترة بادر فيها بنظم قصيدته ، ولم يكن الإسلام قد تمكن من نفسه بكل مفاهيمه وقيمه وتعاليمه على نفس المستوى الذي تمكن من خلاله في نفوس المتأخرين من الشعراء أو ممن استحبوا جوار رسول الله صلى الله عليه وسلم من شعراء الأنصار فاشتد قربهم من كل دقائق المعجم الجديد . وعلى المستوى الفني فهو يضع نموذجاً من الفن لم يسبق إليه في موضوعه المدح والاعتذار الإسلامي فلم تكن ثمة أرض صلبة يتمكن من الوقوف عليها في صياغته إلا من خلال تراثه الداخلي الذي يبدو هشاً أمام هذا الجانب وماكان له أن يتحول عن هذا التراث بين عشية وضحاها ، ما كان له أيضاً أن يستلهم من المعجم الإسلامي بمجرد انشغاله به أكثر مما عرضه في قصيدته اللامية بهذه البساطة وتلك

التلقائية التى تحسب له لا عليه .

(٢)

وتلتقى فى موضوع القصيدة ثنائية واضحة بين المدح والاعتذار ، فالشاعر يصدر عن موقف محكوم بالأمرين معا ومن خلاله كان صراعه النفسى العميق فقد بدا حريصا على إرضاء رسول الله ﷺ وضمان عفوه عما بدر منه من جرم وثنى ومجاهرة بالعصيان ، وإعلان العداء لدعوته صلى الله عليه وسلم ومع الاعتذار دخل فى دائرة المدح على المستويين الفردى والجماعى معا وكما رأينا حسان يفخر بالأنصار بحكم انتمائه إليهم نجد كعباً هنا يدير الحوار من خلال لوحتين يستعرض فى واحدة منهما موقف رسول الله صلى الله عليه وسلم وفى الثانية المكمل لها يسجل دور المجاهدين المسلمين من مهاجرى مكة ودورهم فى مؤازرة الدعوة والانتصار لها .

وقد استطاع الشاعر أن يصوغ هذا كله من خلال الشكل النمطى للقصيدة الجاهلية الموروثة أو - بعبارة أدق - عن الشكل التقليدى للمدحة كم عرفها عصره أو كما عرفها هو نفسه قبل أن يتعرض لهذا الموقف الجديد حول فكره وعقيدته وقيمه . ومن خلال هذا الشكل النمطى لم يجد الشاعر حرجا فى أن يتغزل وأن يستعير مشهد الخمر ليمزجه بغزله أيضا ، بل يعن فى بداوته حين يستغرقه التأمل فى لوحة الناقة التى رسمها بتؤدة وهذوء تجاوز به عشرين بيتاً من القصيدة .

وتنتقل الصورة عند كعب فى المقدمة من دائرة التخصيص التى علق فيها حديثه بـ «سعاد» إلى دائرة التعميم التى عرض فيها موقفه من المرأة وتنكره لها ، وموقفها منه حيث تحرص على التغير به ، وإخلاف وعودها وتضليله ، وعلى عادة الشعراء الغزلين راح يعرض موقف الوشاة منه ، ولكن سرعان ما عدل بالموقف عن مستواه الغزلى إلى مستوى آخر لا علاقة له بالمقدمة أو الناقة بقدر ما ارتبط بعلاقته بالرسول صل الله عليه وسلم ، فصور التهديد الذى وجه إليه بإهدار دمه ، وأخذ أصحابه على رفضهم نجدته وتأبيده ثم راح يوظف موقف الوشاة فى خدمة الجانب الاعتذارى من موضوعه .

وبين عرض تجربة الغزل بمقياس فشله فيها ، وبين اندفاعه إلى موضوعه مادحا ومعتذرا يبدو إصرار كعب على أن يكشف حقيقة هويته الجاهلية ، وطبيعة ولائه لمدرسة السلف ، منهم زهير نفسه ، فإذا هو يخرج من ضيق المقدمة مستغلا مشهد بخل صاحبه إلى تصوير رحلة له شاقة عبر الصحراء لا يمكن الوصول إلى (سعاد) إلا باجتيازها .

وهنا يتخذ الشاعر من حديث الرحلة معرضا متعدد الجوانب والصور حول لوحة الصحراء وأدوات الرحيل التي يستطرد في وصفها ، فيستوقفه تصوير الناقة وما عرف عنها من سرعة الجرى والعدو حتى الإعياء ، وهو يقف من تلك الإبل عند أصالتها وطول أعناقها وصبرها على تحمل حر الهاجرة في جوف الصحراء ثم يستعيد لها من نظائرها في القوة والتحمل حمر الوحش بما عرف من قوتها وشدتها أيضاً .

ويبدو كعب في تصوير الإبل حريصا على الاستطراد والتفصيل حتى يصبح واحدا من خبراء البيطرة الجاهلية ممن يحرصون على ألا تنتج تلك الإبل حتى لا يقع بها ضرر أو يصيبها ضعف أو ينال منها هزال ومن الوقوف الطويل عند حديث الناقة يستطرد الشاعر أيضاً ليصور الأجواء التي تسير فيها وتحتملها في الوقت الذي تضيق فيه جناب الصحراء بشدة حرها ، فلا تكاد الحرابي تعرف استقراراً إلا حين تقيل انقاء تلك الحرارة .

وحين يفرغ تماماً من كل جزئيات المشهد الصحراوي بإبله وظروفها الزمانية والمكانية يبدأ الشاعر في معالجة موضوع القصيدة بعد أن أوقع منها المقدمة في واحد وثلاثين بيتاً ، ليبقى لموضوعه بعد هذا أربعة وعشرون بيتاً هي لوحة الاعتذار المتداخلة مع لوحة المدح ، وكأنه يبدو في حاجة ضرورية إلى الدخول إلى موضوعه من خلال افتتاحية القصيدة ، أو بمعنى أدق من خلال صاحبة المقدمة ، فإذا هو يعود إلى حديثه عن سعاد من خلال الواشي ، وكأنه لا يريد أن يترك شيئاً من حديث الغزل حتى يجد له هنا موضعاً ، وليكن حديث الواشي مشجباً يعلق عليه أحزانه ، فهو لا يشي فقط للوقعة بينه وبين «سعاد» ولكنها وشاية من نمط آخر له خطره على حياته ، فهي تحمله مسئولية معاداة الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم ، ولذا بدا دخوله إلى الموضوع مشوباً بالحدز في اعتذارية واضحة الدلالة على خوفه من نتائج ما بدر منه في حق

الإسلام والرسول عليه الصلاة والسلام وهو يوظف موقف الوشاة فى خدمة الجانب الاعتذارى من موضوعه ، وكأنه يبرر موقفه أمام الرسول ، أو يستدر عطفه وشفقته عليه ، كاشفاً بذلك عن اضطرابه النفسى الذى يختلف فى طبيعته النوعية عن اضطرابه الذى صورته فى الموقف الغزلى إبان الفراق ومشاهد الوداع فهناك يستعرض قدراته الفنية والغزلية فى المقدمة ، فهو قادر على مواجهة الموقف الغزلى مهما تعددت مشقاته وصعوباته ، وهنا يقف من موضوعه على رؤية المعتذر وشعور المادح الذى لا يستطيع إلا أن يعترف بضعفه وانهزاميته واستسلامه تنصلاً مما كان منه ونسب إليه ، ورغبة صادقة فى الخروج من دائرة الكفر والتحدى إلى دائرة إسلامية جديدة . وهنا استطاع كعب ، أو حرص على جمع الصور المختلفة التى تتناسب مع جلال الموقف وهيبته وكان من الطبيعى أن يرسم الصورة التى رآها فى شخص الرسول ﷺ ، فكانت اللوحة الفردية التى وسع مجالها حين مدح المهاجرين وأثنى على دورهم فى الجهاد الإسلامى ونصرة الرسول عليه السلام ، وكأنه يعلن عن أمله فى أن يكون نصيراً للرسول أيضاً على درجة قريبة مما كان من أولئك الأبطال المجاهدين .

(٣)

وقد ساعده الجانب الاعتذارى على الدخول فى موضوع القصيدة ، وفيه بدا حريصاً على الترتيب المنطقى لأفكاره وصوره ، والوصول إلى نتائجه من خلال عرض مقدمات اقتنع بها ، وأقرها منذ اعترافه برسالة النبى ﷺ ، إلى طالب العفو من رسول الله ، إلى معاودة تأكيد إيمانه بالدعوة الإسلامية ، إلى تصوير موقفه بين يدى الرسول بما شمله من خوف ورهبة مصدرهما إحساسه بجريمته التى اقترفها من قبل وإشفاقه على نفسه من مغبة العقوبة التى يمكن أن تكون نتاجاً لها إلى تصوير هجرته ﷺ من مكة إلى المدينة ومعه أصحابه الذين ضربوا المثل العليا فى الشجاعة ، وعرفوا بصبرهم وإيائهم ، وقد خضعوا لمقاييس مصائر البشر من الهزيمة أو الموت ، إلا أنهم كانوا دائماً صابرين فى القتال ، لا يموتون نتيجة الطعن فى ظهورهم ، بل يرد الطعن دائماً فى صدورهم ، لأنهم لا يعرفون الفرار ، ولا يقبلون عليه إقبالهم على الموت وتنافسهم على ملاقاته ، لأنه بالنسبة لهم استشهاد فى سبيل الدين وهو طريقهم إلى الجنة المبتغاة لدى المسلم .

وهكذا وزّع كعب حالته النفسية على جزئيات القصيدة المختلفة بين المطلع الغزلي وبين الاعتذار الذي بدأه بإبراز حالة اليأس التي عاشها نتيجة وشاية الوشاة، إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بالمعاني الدينية التي راح يعظمه من خلالها . وقد نأى بذلك عن بكاء الطلل وهو ما صنعه أبوه في معلقته في المدح أيضاً ، ربما استجابة منه للموقف الجديد الذي قد لا يسمح له بالإكثار من تلك الصيغ الباكية ، أو بعرض المزيد من تفاصيلها على طريقة مقدمات شعر الجاهلية ، وربما كان خضوعه للموقف داعياً آخر لأن يتجنب التصوير الانهزامي الذي يترجمه الطلل ، بل يتحول بما نظمه إلى صور أخرى ، تحقق له فرصة الانتقال إلى موضوعه بلا بكاء أو استبكاء ، وإن كان قد صور بعضاً من هذا العناء من خلال ناقته التي تذكرنا - إلى حد بعيد - باللوحة المشهورة التي رسمها طرفه ابن العبد لناقته في معلقته

ثم يبدو التداخل واضحاً بين الاعتذار والمدح ، كما يبدو توظيف الأبيات بعد المطلع مباشرة في هذا الغرض ببعديه معاً ، فلم يكن استعطافه للنبي ﷺ بتصوير قوته ، وضعف الشاعر أمامه إلا نوعاً من التمهيد الاعتذاري ، والاعتراف بمكانته ، مما دفعه بعد ذلك إلى تصوير اقتناعه بحتمية الموت حتى انطلق صورته موحياً باستسلامه ، ويأسه ، وتسليم أمره إلى رسول الله ﷺ كنتيجة لما اقتنع به من أن كل ما قدر الرحمن مفعول، ومن منطق إحساسه بحجم جريمته واعترافه بها ، وتسليمه بما قد يناله من عقاب بسببها ، ومع هذا تراه مترشحاً بين اليأس والرجاء ، حائراً بين منطقة الخوف التي بعثها الرفاق في نفسه ، وبين منطقة الاطمئنان التي أحسها في أعماقه إزاء عفو رسول الله عنه .

والملاحظ أن كعباً بدا جاهلياً تماماً في مقدمته ، حيث بدا في غزله أقرب إلى شعراء العصر السابق الذي تربى فيه على ثقافته من أبيه ، وكذلك الحال في تصوير الرحلة التي أصبحت تقليداً فنياً له عراقته ومكانته في القصيدة الجاهلية ، ولم يبدأ التأثير الإسلامي في الظهور في القصيدة بشكل واضح إلا بعد أن انتقل الشاعر إلى موضوعها فأقر بالرسالة ، وامتدح الرسول بدوره في نشر الهداية ، والقتال في سبيل الدعوة الجديدة ، ويعرض لبعض من حروبه المقدسة في سبيل الدين ، وما تحمله معه أصحابه من أعباء منذ التفافهم حوله ، إلى هجرته معه صلى الله عليه وسلم ، إلى صورته الشجاعة وهم يرتدون دروعهم السابغة في

الحروب الإسلامية الكبرى مع أهل الشرك .

ومن الواضح أن الجو الدينى بدأ فى الانتشار والسيطرة على القصيدة منذ ذكر الشاعر اسم الله ونسب الرسول ﷺ إليه ، وهو اعتراف منه بالرسالة ، ثم ما حرص على تصويره من صلة الرسول بالقرآن الكريم ، الذى أعطاه الله له نافذة وعظمة وهدى يتوج به ما منحه إياه من نعم أخرى . ونحن لا ننتظر من شاعر مخضرم - على هذا النحو - أن يغير منهج قصيدته تغييراً تاماً مع ظروف الدعوة الجديدة ، إذ يكفيه ما استلهمه من معطيات تلك الدعوة ، وإن قل بالقياس إلى ما تأثر به من رصيد الجاهلية ، فهو أمر مردود إلى ظروف النشأة ، وطبيعة التكوين الفنى للشاعر قبل الإسلام .

وعلى هذا نجده يستعير كثيراً من صوره من الموروث الجاهلى ، ويبدو انتشار هذا الموروث فى المقدمة أمراً طبيعياً ، لاحتاج إلى تبرير ، فهى مقدمة تقليدية غزلية ، وحديث مفصل عن رحلة الصحراء ، يستمر فيه فى الإفادة من هذا التراث ، حتى فى معرض حديثه عن الرسول إذ يقول : «نبئت أن رسول الله أوعدنى ، وهو ما يذكرنا بقول النابغة فى إحدى اعتذارياته : «نبئت أن أبا قابوس أوعدنى ، وحين تتكرر رغبته فى استعطاف الرسول ﷺ نتيجة إحساسه بعظم مكانته وهيبته ، يكاد يفترق عن النابغة حين توجه إلى النعمان لأنه لم يجد لنفسه ملجأ منه إلا إليه فقال :

فإنك: كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ولكن كعبا بدا بين سبيلين أولهما إيمانه بقدر الله المحتوم ، وثانيهما ذلك العفو الذى راح يأمله عند رسول الله ويثق فيه .

ويظل من السمات الأسلوبية المنتشرة فى القصيدة ذلك الأسلوب التقريرى المباشر الذى يتناسب مع طبيعة الموقف خاصة فى حديث المدح والاعتذار ، كما تبدو واقعية الشاعر فى تصوير أبطال المسلمين وتقدمهم فى القتال ، دون أن ينكر سقوط القتلى منهم ، الأمر الذى لا يقلل من شجاعتهم شيئاً ، كما تنتشر عنده الخطابية خاصة فى معرض الدفاع عن نفسه ضد من تقول عليه ، ووشى به عند رسول الله ﷺ على حد تعبيره .

ولكن تقويم التأثير الإسلامى هنا لا يتيح لنا فرصة رؤيته كصورة بارزة تعالج قضايا الدين كفلسفة حياة وأسلوب ومنطق عيش ، ولم يكن هذا مطلوباً فى موقف الشاعر الذى عانى حالة من الاضطراب والقلق النفسى ، اكتفى فيه ببعض الألفاظ التى ذاعت مع الإسلام فى مهده ، ثم انتشرت فصورَت المناخ الإسلامى الجديد . ومع هذا تظل القصيدة قيمتها التاريخية ، إلى جانب قيمتها الفنية إذ كانت بداية لتيار شعرى متميز استمر منذ عصر الرسول ﷺ حتى عصرنا الحديث ، وهو التيار الفنى الذى أنتج مجموعة ضخمة من المدائح النبوية لها مكانتها الخاصة وتمايزها فى التاريخ الأدبى .

وعلى هذا النحو حاول كعب أن يتخلص من كثير من الأرق الذى انتابه حال الانتقال من الشرك إلى الإسلام من ناحية ، ثم التحول فى محتوى القصيدة حتى تحتوى الصورة الجديدة للممدوح خاصة إذا تعلقت تلك الصورة بشخص رسول الله ﷺ من ناحية أخرى .

وحقق كعب نجاحاً لا تخفيه صورته بقدر ما تؤكد وتشير إليه ، فهو يأتى بالتصوير حيث يستطيع استعراض قدراته الفنية الموروثة ، ويلجأ إلى التقرير حيث يخاطب رسول الله ﷺ تأكيداً لصدقه وإخلاصه ، بعيداً عن المبالغات التى يمكنه أن يطرحها فى غير موقف المدح أو الاعتذار .

كما حقق نجاحاً آخر حين تخلص من أزمته النفسية ، وطهر أعماق نفسه من خلال تصوير مدى رهبته وطبيعته خوفه من وقوفه بين يدي رسول الله اعترافاً منه بحجم جريمته التى اقترفها فى حقه ﷺ ، ولذلك بدا مادحاً أميناً مع نفسه وممدوحه يستقى مادة مدحه لامن مثل المبالغات التى درج عليها فى حديث المقدمة ، ولكن من أرض الواقع وبطولاته التى يتزعمها رسول الله ﷺ ، ومعه أصحابه رضوان الله عليهم من حوله .

وإذا كانت القصيدة تسجل موقفاً فردياً لكعب فى دائرة الاعتذار أو المدح ، فهى تسجل فى نفس الوقت دوره الفنى فى حلقة متكاملة من حلقات التراث الشعرى لا يكاد يشذ عنها ، أو يخرج عليها بقدر ما بدا شديد الالتزام بها ، حين صدر عنها بحكم ثقافته ونضجه حتى قبل الإسلام .

وعنده برزت المزاوجة أكثر هدوءاً لأن الموضوعين ليسا على طرفي نفيض كما يحدث في لقاء المدح مع الهجاء - مثلاً - ذلك أن المدح والاعتذار يكمل كل منهما الآخر ، بل ربما عد الاعتذار درجة متميزة من درجات المدح الذي يعتبر تنويجا له ، خاصة إذا تعلق الأمر بموقف شاعر جاهلي له ماضٍ ضد الدعوة وصاحبها هاجباً قبل أن يتحول إلى مباح على هذه الصورة ، ولذلك بدا التأثير الإسلامي قادراً على أن يتخلل القصيدة في كل أبيات موضوعها - أو جلها - من خلال المستويين الاعتذاري والمدحي بنفس الدرجة ، على عكس ما يقع في جزئية الهجاء التي ينسحب منها غالباً التأثير الإسلامي إلا ما قد يتبقى منه حول التعبير بعدم دخول المشركين في الدين ، دون إقذاع في التعريض بصفات المهجوين أو أنسابهم أو أعراضهم كما سئرى عند غيره من الشعراء .

ولذلك تظل قصيدة كعب موحية بنوع من التشابه في درجة الازدواجية الفنية مع قصيدة حسان بن ثابت الهمزية ، ولكن تظل الفوارق قائمة - بدايةً - حول تصوّر طبيعة شاعر أسلم وتبنّى قضايا الدعوة ، دون تعرّض سابق لها ، أو وقوف ضدها ، أو تحرّش بصاحبها ، وبين شاعر استغلّ شعره في الهجوم عليها والانتصار للوثن على حسابها ، والتنكر لصاحبها من قبل ، وإن كان الرابط الإسلامي قد يخفف من حدة هذه الفواصل إذ يلتقى الشاعران فنياً على مائدة الإسلام ، مما يطرح قدراً من التشابه يلتقى مع هذا الاختلاف في آن واحد .

وكما وقف كعب في ميدان المدح مع حسان وقف متفاعلاً مع غيره من شعراء العصر فكان لقاءه مع كعب بن مالك في تلك الصورة الفنية التي لا تتجاوز كثيراً ما صورته كعب بن زهير في اللامية ، يقول ابن مالك في لامية له أيضاً .

إن ينجُ منها ابنُ حرب بعدما بلغت	منه التراقي وأمر الله مفعول
فقد أفادت له حلمًا وموعظة	لمن يكون له لبٌ ومعقول
تلقاكم عُصَبُ حول النبي لهم	مما يُعدُّون للهيجاً سرايل
من جِدم غسانُ مُستَرخ حمانلهم	ليسوا جبانا ولا ميل معازيل

إذ يبدو الاشتراك في الصورة واللفظ وارداً ومبرراً بحكم المعاصرة من ناحية ، وبحكم تعامل شعراء العصر من خلال معجم إسلامي تتشابه مادته إلى حد

بعيد من ناحية أخرى ، فهم يستقون منه جميعاً مادةً متقاربة حتى إذا ما أضافوا إليه من وقائع التاريخ الإسلامي بدت الإضافات أيضاً متقاربة بشكل واضح ، ليظل التفاوت بين الشعراء محكوماً بدرجة القرب أو البعد عن رسول الله ﷺ ، مما يؤثر في تعمق تلك المعاني كما ظهر عند كعب بن مالك في تأثره بالقرآن الكريم في قوله «بلغت التراقي» ، فالتشابه واضح بحكم وحدة المصدر الذي تجسد في مصطلحات المعجم الإسلامي الجديد ، وما نشره رسول الله من سنته الشريفة قولية وفعلية بين قومه وصحبه ، وما عرفه عصر المبعث من صراعات مستمرة بين الإسلام والشرك .

(٤)

ويمكن تناول لوحات الصراع - كما عرضتها القصيدة - من خلال عدة مواقف ولوحات فنية يكفي أن نشير إليها على درجة مقصودة من الإيجاز يغطيها ما سبق معالجته حولها على المستوى التفصيلي :

- فهناك صراع الحركة والسكون في المطلع منذ تصويره رحلة الظعينة وموقفها وسكون واقعه النفسي الباكي الحزين .

- وهناك انقسام النفس من الداخل إزاء الرحيل بين البكاء ومحاولة التحمل والمقاومة ، ثم البحث عن وسيلة لتجاوز تجربة البين عن طريق تصوير ناقته ومشاهد رحلتها في عمق الصحراء .

- صراع الغزل بين اللوحتين الخمرية والغزلية في منزلة التصوير وطرح المفارقات وتداخل المواقف بينهما .

- صراع المحب إزاء موعد المحبوبة ، وهو ما تطرحه صورته حول الخلف والقلون ، والمواعيد ، والأمنية ، والحلم .

- صراع الناقة مع الصحراء واللانهاية أملاً في قطع الطريق عليها تخفف شيئاً من آلام الشاعر النفسية إذا ما اهتدى عن طريقها إلى مكان «سعاد» .

- امتداد صراع الناقة إلى : المجهول في الصحراء ، الأجواء المفزعة التي ازدحمت بها ، صراع كائنات الصحراء معها لعجزها عن تحمل حرارتها (الحرباء) ، صراع الحادي مع الصحراء ، وغالباً ما ينتهي إلى التخاذل

الذى تعكسه مشاهد القيلولة فى أكثر الأحيان .

- صراع الشاعر مع الوشاة والوشاية ذاتها ، وتحويل الموقف إلى مقولة مفتراة عليه ، ينقسم إزاءها بين قائل ورافض ، معترف وراج وفى كل الأحوال يظهر له منها تردد القول بحتمية قتله . ولعله حاول الانفلات من هذه المنطقة الصراعية المعقدة خاصة أنها أحيطت بصراعات أخرى له مع الأخلاء وقد شغلوا عنه فانصرفوا ، فلم يبق له إلا البحث عن وسائل الخلاص التى وجدها فى :

- خلاص إيمانى يدعمه توكله وإيمانه بحتمية قدره الذى شاء له الرحمن على ما فى كلمة الرحمن من دلالات التفاؤل لدى الشاعر على قبول اعتذاره ، وخلاص آخر تذيعه معرفته بشخص رسول الله عليه السلام وما عرف عنه من العفو عن أساء إليه .

- بداية صراع القيم بين مجمل ما سبق عرضه وبين تحول الموضوع - فى جملة - إلى صيغ إسلامية مؤكدة الدلالة .

- تمزق النفس من الداخل وتردد الصراعات الداخلية من هول الهزيمة التى يقفها المتهم أمام القاضى قبل إصدار حكمه ، وما زال يعرض الأدلة ويناقشها فلا بد أن يرتبك الشاعر آنذاك وأن يرتج عليه من هول الموقف .

- تمزق نفسى آخر يعكسه إحساس المجرم بحجم جريمته لحظة الاعتراف والبوح بأسراره على نحو ما عالجه من موقفى الفيل ، والأسد بصفة خاصة .

- صراع الأسود فى عالمها الداخلى جريا وراء غريزة حب البقاء واتخاذ العدة له بصرف النظر عن الوسيلة إلا أن تكون الغلبة بالقوة فى معظم الأحيان على نحو ما يعكسه من صورة الأسد مع بقية الحيوانات ليفوز عليها جميعا فتتوجه ملكا عليها .

- صراع حول صورة الرسول ﷺ بين النور والسيف أو بين الهداية والموعظة والجدل بالحسنى ، وبين منطق القوة فى غير ضعف فكان على نهج وحى ربه يسير فى أى من الاتجاهين اللذين عكسهما الشاعر

من خلال ما يشبه أرض الواقع ومسيرة الأحداث من صورة المهاجرين حوله عليه السلام ، وهم يتوزعون - على مستوى السلاح - بين مهاجم ومدافع كما تتوزع أسلحتهم على نفس النسق .

- وأخيرا يشغله صراع واقع ممدوحيه من المهاجرين بين الهزيمة والنصر على مستوى تقبل المواقف في بساطتها أو عنفها ، وهو ما يترجمه منطق السلوك حين ينطلق من محور ديني لا يحيد عنه ولا يتراجع .

٣- صراع التجربة والرمز عند حميد

وبعد هذا الموقف استكمالا لما سبق عرضه من موضوعات شعرية مختلفة طرقها شعراء ذلك الجيل من المخضرمين ، وقد حللنا - آنفا - نماذج مختلفة من شعر المديح والهجاء والاعتذار بما فيها من صراعات النفس والغير وما عكسته من مؤثرات تراثية ومظاهر فردية متميزة ، وما زالت هناك موضوعات يحتاج كل منها إلى وقفة موجزة للتعرف على ما أحدثه فيها التيار الإسلامى من تحول ، وهل استطاع هذا التيار أن يفتح عالم الغزل لدى شعرائه أم أنهم انصرفوا عنه ، فإذا وجدت لدينا - بالفعل - نماذج غزلية ، حسن أن نتعرف على صيغة الشاعر فى معالجتها ، ليبقى بعد ذلك موقف آخر يتعلق بطبيعة قصيدة المدح على مستوى محاور الصنعة الفنية فيها ، وهل وجدت منها نماذج أخرى عند غير حسان وكعب ، وما هى أوجه التمايز التى وفرها لها الشاعر حتى نفردها بالدرس بهذا الشكل ؟

ونبدأ الوقفة مع الاتجاه الغزلى ، وصاحب ذلك الاتجاه هو حميد بن ثور ابن عبد الله بن عامر الهلالي ، يكنى أبا المثنى وأبا الأخضر وأبا خالد ، وهو شاعر مخضرم عاش فى الجاهلية ، وقضى الشطر الأكبر من حياته فى الإسلام ، إذ يروى أنه أدرك خلافة عمر بن الخطاب ، وقال الشعر فى أيامه ، وتوفى فى أيام عثمان بن عفان رضى الله عنه .

ويبدو أن حياة حميد ظلت فى الإسلام فى بعض مناحيها شديدة الصلة بالغزل والتشبيب بالنساء ، وهو موقف يصعب تقبله فى إطار غزله بشكل صريح فهو أمام حياة جديدة ، وقيم خاصة ، وقوانين وضوابط تحكم العلاقات الاجتماعية ، خاصة ما يتعلق منها بعلاقة الرجل بالمرأة ، وهى قوانين لا بد أن تحول دون فوضى حسه الغزلى خاصة ما يتعلق منها بعلاقة الرجل بالمرأة ، أو تشبيهه بالنساء ، وأصبح عليه أن يعيش - آنذاك - صراعاً عنيفاً بين أمرين : أحدهما أن يصمت عن قول الشعر وهذا ما عجز عنه تماماً ، والآخر أن يحاول تطويع هذا الفن ليعبر عن واقعه النفسى دون أن يجور على القيم

الإسلامية أو تقاليد المسلمين وقيمهم .

ومن هنا بدت محاولات حميد لتطويع الشعر لخدمة هدفه وعرض تجاربه ، فنحا فيه منحى الرمز والكناية في غلاف من أسلوب القص ، فكانت هذه الوسائل كافية لاستيعاب انفعالات الشاعر من ناحية ، قدرة على الأداء الوظيفي في إخراجها - من ناحية أخرى - دون اصطدام بقيم المجتمع ، أو مساس بالحس العام .

أما عن مكانة حميد الفنية فقد عده النقاد القدامى واحداً من فحول الشعراء المجيدين ، فأعجب ابن قتيبة ببعض أبياته ، ورآه المرزبانى أحد الشعراء الفصحاء ، وكان كل من تعرض له بالهجاء غلبه ، وعده الأصمعي واحداً من عظماء شعراء العرب في الإسلام .

وقد وزع حميد شعره في موضوعات مختلفة .. منها ما نظمه في المدح والهجاء وشكوى الشيب ، والزمن ، والوصف ، والغزل ، ولكن شهرته بغزله تجاوزت موقفه من بقية الموضوعات ، وكان لها صداها في البيئة النقدية بحكم محاولاته التجديدية من خلال استغراقه في الرمزية ، ولذلك دار أكثر شعره في الوصف والغزل ، وكان له منه قصيدته الميمية المشهورة التي استطاع فيها أن يستغل كل طاقاته الفنية والتصويرية في إخراجها في وصف دقيق يتسق مع واقعه النفسي ، حيث يقول :

- | | |
|------------------------------------|------------------------------|
| (١) وما هاجَ هذا الشوقَ إلا حمامةً | دعت ساق حُرْترحة وترنما |
| (٢) من الورقِ حماء العلاطين ياكرتُ | عسيبَ أشاءٍ مطلع الشمس أسحما |
| (٣) إذا هزّه الرّيح أو لعبتْ به | أرنت عليه مائلاً ومقوماً |

(تراجع ترجمته وأخباره في الأغاني ٤ / ٢٥٦)

(١) ساق حر: لحن الحماسة أي صياحها . ترحة: حزنا . ترنما: صوت لا يفهم غناء كان أو نواحاً .
(٢) العلاطان: الرقمتان في أعناق الطير . العسيب: الغص . الأشاء: صفار النخل . أرنت: صاحت .

(٣) مائلاً ومقوماً : حالان من العسيب . المائل من الأضداد يقال للاطئ بالأرض والقائم .

- (٤) تبارى حمام الجلهتين وترعوى
 (٥) تطوق طوقاً لم يكن من تيممة
 (٦) بنت يئته الخرقاء وهي رفيقة
 (٧) ترشح أخوى مزلفباً ترى له
 (٨) كأن على أشداقه نور حنوة
 (٩) فلما اكتسى ريشاً سخاماً ولم يجد
 (١٠) أتيح له صقر مسف فلم يدع
 (١١) فأوفت على غصن ضحياً فلم تدع
 (١٢) مطوقة خطباء تصدح كلما
 (١٣) ونازعن خيطان الأراك فراجعت
 (١٤) فماحت به غر الشايا كأنما
 (١٥) إذا شئت غنتي بأجزاء يشة
 (١٦) فلم أر محزوناً لها مثل صوتها
- إلى ابن ثلاث بين عودين أعجما
 ولا ضرب صواغ بكفيه درهما
 به بين أعواد بعلياء معلما
 أنابيب من مستعجل الريش حمحما
 إذا هو مد الجيد منه ليطعما
 له معها في باحة العش مجتما
 لها ولداً إلا رميماً وأعظماً
 لباكبة في شجوها متلوما
 دنا الصنف والنجال الربيع فأنجما
 لها دفها منهن لدناً مقوما
 جلت بنضير الخوط دراً منظما
 أو النخل من تثليث أو من بينما
 ولا عربياً شاقه صوت أعجما

- (٤) الجلهتان: جانب الوادي. الفرخ ابن ثلاث ليال. الخرقاء: من صفات الحمامة. الحنوة: نبت.
 (٩) سخاماً: لينا. الغيضان: تثنيه وه يفيض الماء يجتمع فينبت الشجر. الثكلي: التي
 فقدت وحيدها.
 (١١) متلوما: ملامة.
 (١٢) الخسباء: الحمامة قيل له ذلك لأن في جناحها لونين من السواد والبياض. انجال وأنجم:
 أقلع.
 (١٣) نازعن: اشنقن. خيطان الأراك: أغصانه الناعمة. الأراك: شجرة طويلة خضراء ناعمة
 كثيرة الورق والأغصان خوارة العود تنبت بالغور تتخذ منها المساويك. الهادف:
 السريع. نضير الخوط: الناعم الحسن.
 (١٥) بيشة: واد في طريق مكة. تثليث: موضع بالحجاز قرب مكة، ويوم تثليت من أيام العرب
 بين بني سليم ومراد.

- (١٧) كمثلِي إذا غَنَتْ ولكن صَوَّتَها
 (١٨) خليلِي هُبَّاءَ عَلَّلَانِي وانظُرَا
 (١٩) عَرُوضاً تَعْدَتْ من تِهَامَةٍ أَهْدَيْتُ
 (٢٠) كَانَ رِيحاً أَطْلَعَتْهُ مَرِيضَةٌ
 (٢١) كَنَفُضَ عَتَاقٍ الخِيلِ حينَ تَوَجَّهَتْ
 (٢٢) خَلِيلِي إِنِّي مُشْتَكٍ ما أَصَابَنِي
 (٢٣) أُمْلِيكُمَا أَنِ الأَمَانَةُ من يَخُنْ
 (٢٤) فَلَا تُفْشِيَا سِرِّي وَلَا تَخْذُلَا أَحَدًا
 (٢٥) لَتَتَخْذُلَا لِي - بَارِكَ اللَّهُ فِيكُمَا -
 (٢٦) وَقُولَا إِذَا جَاوَزْتُمَا آلَ عَامِرٍ
 (٢٧) نَزِيمَانِ من جُرْمِ بَنِ رَبَّانٍ إِنَّهُمْ
 (٢٨) وَسَيَرُوا عَلَى نَضْوَيْنِ مُكْتَفِيهِمَا
 (٢٩) وَزَادَا غَرِيضًا خَفَّفَاهُ عَلَيْكُمَا
 (٣٠) وَإِنْ كَانَ لَيْلًا فَالْوَيْلَا نَسْبِيكُمَا
- لَهُ عَوَّلَةٌ لَوْ يَفْهَمُ الْعَوْدُ أَرْزَمًا
 إِلَى الْبَرْقِ إِذْ يُفْرِي سَنَى وَتَبَسُّمًا
 لَتَجِدَ فِسَاحَ الْبَرْقِ نَجْدًا وَأَتَهُمَا
 مِنَ الْغُورِ يَسْعُرْنَ الْأَبَاءَ الْمُضْرَمًا
 إِلَيْسَهُنَّ أَبْصَارُ وَأَيُّقُظْنَ نَوْمًا
 لَتَسْتَبِقُنَا مَا قَدْ لَقِيتُ وَتَعَلَّمَا
 بِهَا يَخْتَمِلُ يَوْمًا مِنَ اللَّهِ مَائِمًا
 ابْتِكُمَا مِنْهُ الْحَدِيثَ الْمَكْتُمَا
 إِلَى آلِ لَيْلَى الْعَبَامِرِيَّةِ سَلَمًا
 وَجَاوَزْتُمَا الْحَيَّينَ : نَهْدًا وَخَشَعَمَا
 أَبَوَا أَنْ يَمِيرُوا فِي الْهَزَاهِزِ مَحْجَمًا
 وَلَا تَحْمِلَا إِلَّا زَنَادًا وَأَسْهَمًا
 وَلَا تُفْشِيَا سِرًّا وَلَا تَحْمِلَا دِمَا
 وَإِنْ خُفْتُمَا أَنْ تُعْرِفَا فَتَشْلُمَا

- (١٧) العولة هنا : حرارة وجد الحزين والمحب من غير بكاء ولا تداء . أَرَزَمَ : حنَّ .
 (١٨) يفري : من فري البرق فرياً وهو تلالؤه وهراجه من السماء . الغور : غور تهامة وهو كل ما
 انحدر مغرباً عنها . يسعون : يوقدن .
 (١٩) الأباء : أباءه وهي القصبة أو هي أجمة الحلفاء .
 (٢٠) المضرم : الذي أضرم النار .
 (٢٧) من جَرَمِ خليليه أن ينتسب إلي جرم لان العرب تأمنها ولا تخافها ، وليس عندهم ترة فلا
 تطالبهم بذحل وهذا من أخبت الهجاء الجرم . الهزاهز : يريد بها الخطوب والفتن
 والحروب محجماً : بقدر المحجم من الدم . طريا : أي اللحم .
 (٣٠) الويلا نسبيكما : اكتماه .

- (٣١) وَقُولَا خَرَجْنَا تَاجِرَيْنِ فَاِبْطَاتُ
 رِكَابُ تَرَكَنَاهَا بِتَثْلِيثِ قَيْمًا
 (٣٢) وَلَوْ قَدْ أَتَانَا بَرْزَا وَرَقِيقُنَا
 تَحَوَّلَ مِنْكُمْ مِنْ أَيْنَاهُ مُعْدِمًا
 (٣٣) فَمَا مِنْكُمْ إِلَّا رَأْيَاهُ دَانِيَا
 إِلَيْنَا بِحَمْدِ اللَّهِ فِي الْعَيْنِ مُسْلِمًا
 (٣٤) وَمُدًّا لَهُمْ فِي السَّوْمِ حَتَّى تُمَكِّنَا
 وَلَا تَسْتَلْجَا صُفْقَ بَيْعٍ فَتَلْزَمَا
 (٣٥) فَإِنْ أَنْتَمَا اِطْمَأْنَنْتُمَا وَأَمْتَمْتُمَا
 وَأَجْلَبْتُمَا مَا شَتَمْتُمَا فَتَكَلَّمَا
 (٣٦) وَقُولَا لِمَا مَا تَأْمُرِينَ بِصَاحِبِ
 لَنَا قَدْ تَرَكْتَ الْقَلْبَ مِنْهُ مَتِيْمًا
 (٣٧) أَبِئْنَى لَنَا إِنْ أَرَحَلْنَا مَطِينَا
 إِلَيْكَ وَمَا نَرْجُوهُ إِلَّا تَلُومًا
 (٣٨) فَجَاءَا وَلَمَّا يَقْضِيَا لِي حَاجَةً
 إِلَى وَلَمَّا يُتْرَمَا الْأَمْرُ مُبْرَمًا
 (٣٩) فَمَا لَهُمَا مِنْ مُرْسَلَيْنِ لِحَاجَةٍ
 أَسَافَا مِنْ الْمَالِ التَّلَادَ وَأَعْدَمَا
 (٤٠) أَلَمْ تَعْلَمَا أَنِّي مُصَابٌ فَتَذَكُّرَا
 بِلَانِي إِذَا مَا جُورْفُ قَوْمٍ تَهْدَمَا
 (٤١) الْأَهْلُ صَدَى أُمِّ الْوَلِيدِ مُكَلَّمُ
 صَدَايَ إِذَا مَا كُنْتُ رَمْسًا وَأَعْظَمَا

(٣١) الركاب : الإبل . قيميا : مقيمة .

(٣٢) الرقيق : العبيد .

(٣٤) السواف : الموت . فتلزما : أي لا يلزمكم فيعوقكم عن حاجتكم .

(١)

ومن القصيدة تبدو قدرة الشاعر الواعية على توظيف طاقاته الفنية في ذلك الحديث الطويل الذي يسند فيه البطولة إلى عالم الطير ، في الوقت الذي يحاول أن يكشف ما استتر في أعماقه من ألم الهوى ، ذلك أن الطير هنا يصبح معادلاً موضوعياً أميناً يسقط عليه - أو من خلاله - كل انفعالاته ومشاعره وعواطفه في عالم الغزل .

وعلى هذا النحو يبدو حرصه الدائب على البحث في عالم القصص عما يمكن أن يتسق مع واقعه النفسي ، ليكون معادلاً موضوعياً من ناحية ، وليكون وسيلة مأمونة الجوانب في مجتمع إسلامي من ناحية أخرى ، فهو مدفوع إذاً لمثل هذا الموقف بدوافع دينية جعلته من أشد الشعراء حرجاً وحرصاً على إخراج مثل تلك التجربة إلى جمهور المتلقين من خلال الرمز والتصوير غير المباشر .

ولذلك بدت الرمزية في القصيدة من الأهمية بمكان من تلك الناحية الوظيفية التي عجز فيها الشاعر عن التضحية بتجربته ، أو أن يغضب جمهوره ، فحاول جاهداً أن يجمع بين الأمرين من خلال ذلك الرمز الذي أطال في وصفه وتصويره ، عارضاً قصته في لون جديد من ألوان التعبير عن التجربة العاطفية ، وفي صورة متميزة من صور الشعر الغزلي العربي .

فقد استطاع حميد أن يحيل الحمام إلى كائن يعيش في أعماقه يتجاوب معه ، ويسهم إسهاماً فعالاً في التخفيف من آلامه ، أو - على الأقل - في إفراغ تلك الآلام من خلالها ، فكانها تشير بالدرجة الأولى إلى معاني الأنثى كما استقرت في أعماق نفسه ، وهي تؤكد أيضاً طبيعة العواطف الجياشة التي يحملها تجاه هذا العالم الخاص للحمامة في أعماقه ، وبينها حرة طليقة على أغصانها .

وعلى هذا النهج استطاع الشاعر أن يستغل حقه في قضية الاختيار في الفن ، وهو يعالج الموقف بقدر واضح من الذكاء والأناة والروية ، إذ يعيش التجربة ، ثم يبدو حذراً حريصاً في إخراجها ، حين يبحث عن صيغة تستوعبها وتصورها ، دون أن يغضب المجتمع ، أو يخرج على تقاليده الصارمة ، فيلتقط من مقومات

العالم الخارجى ما يوهم باستغراق الصورة فى عالم الحمامة دون سواها ، ثم يستمر النهج الفنى لديه فى القصيدة سالكاً نفس الاتجاه الذى يؤكد هذا الوهم ، حتى إذا ضاق به عالمه وتحكمت فيه مشاعره وانفعالاته لم يجد بدا من التصريح ببعض جوانب الدلالات الرمزية التى حرص على إخفائها وكأنه يكاد يفقد اتزانه فيقيم المطابقة بين واقعه وبين واقع الحمامة :

عَجِبْتُ لَهَا أَنَّى يَكُونُ غِنَاؤُهَا فصيحاً ولم تَفْغُرْ بمنطقها فَمَا
فلم أَر محزوناً له مثل صوتها ولا عربى شاقة صوت أعجما
كمثلى إذا غَنَّت ولكن صوتها له عَوْلَةٌ لو يفهم العودُ أَرْزما

فهو لا يتورع فى الصورة أن يخلع على الحمامة من خلال التشخيص تلك الأبعاد الإنسانية الواضحة وكأنها تعيش معيشة البشر ، ومن خلالها يستطيع أن يلتقى بالوجود الإنسانى كائناً فى أعماقها ، ومجداً فى صورتها .

(٢)

ومن الواضح أن حديث الرمز قد انتهى قبل ختام القصيدة ، وكأن الشاعر أحس أن تصريحه بأوجه التشابه والتطابق يتطلب منه إفراغ البقية الباقية من أحزانه ، وهو مالم يتهياً له إلا من خلال الخطاب التقليدى للخليلين أملاً فى تخفيف حجم الكارثة على نفسه ، والإفضاء ببعض من آلام التجربة ، ومع خطاب صاحبين راح يستغل بعض مشاهد الطبيعة وصفاً وتصويراً لعلها تسهم بدورها فى مزيد من إسقاط التجربة ، وإخراجها فى شكل قصصى طويل ، اعتمد فيه على توجيه صيغ الحوار إلى الرفيقين ، ليكشف عن مكنون نفسه من رصيد الأحزان ، والآلام التى لا تكاد تفارقه حتى الموت على حد تصويره فى بيتى الختام .

وهنا تظل للمؤثرات الإسلامية فى القصيدة سماتها الخاصة ، وطابعها المتميز ؛ ذلك أن الشاعر لم يسع إلى تسليط الأضواء على الألفاظ أو الصور الإسلامية ، بقدر ما بدا تأثره غير المباشر بالحس الدينى عفويًا وتلقائياً ، مما يكمن وراء حساسية الشاعر وحرجه ، وشدة حرصه ، وهو بصدد عرض تجربة غزلية من وراء هذا الجهد الرمزي .

فلاشك أن هذا الرمز يُعدُّ جهداً فنياً عميقاً الدلالة على قدرة الشاعر ، وتوجيه طاقاته الخيالية ، ولكنه قبل هذا يعدُّ صدى أميناً لرفع الحياة الإسلامية على نفسه ، وكيف أحاطته بعفتها وطهرها ، وفرضت عليه الالتزام بقيمها ، حتى إذا وقع على هذا الرمز راح يرسم الخطوط الدقيقة التي تفصل عالم الرجل عن عالم المرأة التي اعترفت الحياة الإسلامية بمكانتها ، وأقرت ضرورة احترامها ، وسنّت قوانين التعامل معها من منظور التهذيب والتسامي عن الغرائر والارتقاء عن عالم الحس .

ومع الرمز برزت طاقة الشاعر وقدرته على إدارة الحوار القصصي في القصيدة مما حقق لها بعداً فنياً جديداً ، جعلها أكثر تمايزاً عن شعر الغزل في هذا العصر ، وكأن حميدا راح يلقي بقدراته الفنية في الاتجاهين معاً ؛ في الرمز والقصة ، وكلا الموقفين بدا يميزه في عالم الغزل ، ويسجل شهرته فيه .

ومع هذا لم تخل القصيدة من المؤثرات الإسلامية المباشرة التي وردت على ندرية بين ثنايا الأبيات ومن خلال الصور الجزئية ، خاصة في حديثه المباشر إلى صاحبيه والأمانة التي حملها إياها :

أَمَلِيكُمَا إِنْ الْأَمَانَةَ مِنْ يَخُنْ بِهَا يَحْتَمِلُ يَوْمًا مِنَ اللَّهِ مَاكُمَا
أَوْ صِيغَةَ الْحَمْدِ فِي قَوْلِهِ :

فَمَا مِنْكُمْ إِلَّا رَأْيَاهُ دَانِيَا إِلَيْنَا بِحَمْدِ اللَّهِ فِي الْغَيْنِ مُسْلِمَا

وهي تأثيرات نادرة إذا قيست بطول القصيدة التي تجاوزت أبياتها الأربعين ولكن مما يبرر ندرتها أيضا ازدحام الجزء الأول منها بالرموز التي تعتبر في حد ذاتها صدىً غير مباشر للتأثير الإسلامي وعلامة دالة عليه .

وعلى هذا النحو يبدو تمايز حميد بحكم المرضوع الذي أصّر على النظم فيه ، وهو لا يتفق كثيراً مع القيم الإسلامية الجديدة ، فهذا الإصرار على النظم يعد ظاهرة مهمة مؤداها أن الشاعر خاضع لصدق تجربته في كل المواقف ، وعليه أن يختار وسيلة للتعبير عنها ، حتى يتفادى الصراع مع مجتمعه ، أو تحدى تقاليده ، وليس من الضروري له أن يغترب ولا أن ينطري على نفسه ، ذلك أن الرمز يفتح

أمامه مجال ذلك التعبير بنفس الصدق الذى تكشفه الصورة الصريحة لدى غيره من الشعراء .

ومع تمايز التأثير الإسلامى يظل لحميد مكانته الفنية المحكومة بتلك القدرات الخيالية التى أسهمت فى إطالة القصيدة ، على هذا النحو ، من ناحية ، وفى الاستمرار فى رمزية الأداء فى كم كبير من أبياتها من ناحية ثانية ، وأخيراً فى تلك الصياغة القصصية التى خلعت على القصيدة نغماً مختلفاً ، ومذاقاً خاصاً متميزاً من ناحية ثالثة .

(٣)

وتعد القصيدة من الطوال فى مجالها ، فحديث الغزل لا يطول كثيراً عند شعرائه خاصة لدى شعراء ذلك الجيل ، ولعله استغل الرمز فى تلك الإطالة ، ليشفى نفسه من آلامها ، وهو لم يحرص فيها على المطلع التقليدى للقصيدة الجاهلية ، ولم يصرع فى بيت المطلع ، ويبدو أنه أباح لنفسه هذا الخروج حين أحس أن المعالجة جديدة ، حتى ليبدو الموضوع من خلالها جديداً أيضاً ، فهو يتخذ من مقومات قصيدته ما يساعده على الاستغراق فى الرمز ، فيجعل مادة صورته من «الريح» و«الغصن» و«الطوق» و«الريش» و«العش» و«الصقر» و«الشجو» و«الأراك» و«الغناء» و«الهديل» و«تصدح» ، وكلها صور ترتبط فعلاً بالجماعة التى صورها مما يوهم بتحول الرمز إلى حقيقة يتداخل معها تماماً .

وفى مقابل هذا يرد من الدلالات الكشفية ما يبين الرمزية من الأسماء القبلية التى سردها مبيناً حنينه وشوقه إليها من «لبنى العامرية» إلى «آل عامر» إلى «نهد» إلى «ختعم» ثم تكاد الصورة تتضح تماماً فى قوله :

وقولا لها ما تأمرين بصاحب	لنا قد تركت القلب منه متيماً
أبينى لنا إنا رحلنا مطيئنا	إليك وما نرجوه إلا تلوماً
فجاءا ولما يقضيا لى حاجة	إلى ولما يئرم الأمر مبرماً

ومع هذا الكم من تأكيد الرمزية ، ومحاولة كشفها ، يظل للتراث الجاهلى سلطانه على حس الشاعر ، حتى ليبدو فى كثير من صورته جاهل الأداء ، فهو كثير الإلحاح فى مخاطبة صاحبيه على نهج الجاهليين خاصة فى مسألة الرفقة ،

والرفقة الثنائية على وجه التحديد «خيلِي»، «عللاني»، وانظروا، خيلِي إني مشتاك ما أصابني، لتستيقنا، أمليكما، فلا تفشيا، ولا تخذلا، لتتخذنا، وقلا جاوزتما، ومداً، مما يشير إلى كثرة الأفعال بين الأمر والنهي من خلالهما، وكأنهما إنما يشاركان الشاعر في بطولة القصة، أو يخففان عنه أحزانه وآلامه، ولذلك ينتقل بضمائرها إلى صيغة الغائب، ليعرض خاتمة القصة من خلالهما أيضاً «فجاءا، ولما يقضيا، ولما يبرما، فما لهما من مرسلين، بل يزداد انشغاله بهما إلى حد زحام البيت الواحد بصيغ الخطاب لهما :

فإن أنما اطمأننتما وأمنتما وأجلبتُما ما شئتُما فتكلُما

ومن خلالهما أيضاً يصرح بشكواه ويجد شفاءه في التصريح أحياناً :

خيلِي إني مُشتَك ما أصابني لتستيقنا ما قد لقيت وتعلما

ومع حديث الصاحبين وتجارره معهما، أو من خلالهما، يكاد يسجل في الأبيات واقعاً اقتصادياً واضح الدلالة حين يقول :

وقولا خرَجْنَا تاجرَيْن فأبطأتْ ركباً تركَّناها بتثليث قِيَمَا

وكذا في قوله :

ومداً لهم في السوم حتى تمكنا ولا تستلجا صفقَ بيع فتلزمَا

وعلى هذا اتخذ الشاعر سبيله في إفراغ تجاربه من خلال القديم والجديد على السواء، فإذا كان الرصيد من خلال القديم متفقاً مع واقعه النفسي أكثر من عرضه صوراً وتقارير كما صنع في إعادة معالجة مسألة الرفقة الجاهلية الموروثة عبر ماضيه .

(٤)

ويظل واضحاً اتجاه حميد إلى عناصر فن القصة، وإعمال خياله حتى يستطيع أن يخلق مقوماتها، وأن يوجد خيطاً يشد أحداثها، ولكنه عجز عن إيجاد بطولة مطلقة فيها، فجاءت البطولة جماعية يمثل هو نفسه محوراً، ومعه أصحابه، فيستغل الحوار معهما بكل ألوانه، ويتحرك الحدث من خلال ذلك الحوار، ومع حركة الحدث يستمر الرمز، ويتطور، حتى إذا ما وصل إلى العقدة

من خلالهما أيضا بدا الجانب السلبي والانهمزامي من التجربة يفرض نفسه ، وهو انهمزام يملؤه حنين الشاعر وشدة ولهه فقد حلت العقدة بشكل درامى فى غير صالحه :

فجاء ولما يقضيا لى حاجة إلى ولما يُسرما الأمر مُبرما
فما لهما من مُرسَلين لحاجة أسافا من المال التلاد وأعدا

ولذلك يقبل الهزيمة والاستسلام ويقرر ما هو مضطر إلى قبوله ، ولا مناص منه :

ألم تعلمأ انى مصاب فتذكرا بلائى إذا ما جُرف قوم تهدما
الا هل صدى أم الوليد مُكلم صداى إذا ما كنت رَمسا وأعظما

ولذلك تنتهى القصة بتلك الأمنية الغامضة التى لا تشفى غليل الشاعر ولا تريحه إلا إذا تحققت فى عالم الغيب ، وهو مالا يستطيع أن تثبت منه ولا نزع من هنا أن الشعر قصاص ماهر ، ولكن نسجل له فقط أنه استعان بنسق قصصى تبرز فيه البطولة ، والحوار وتطور الأحداث والعقدة ، والحل بين ثنايا أبيات القصيدة ، ويبقى له جهده فى المعالجة الرمزية عميق الدلالة على قدراته الخيالية وإحكام الصورة ، والتحكم فى مسارها ، كما يعد الرمز عنده صدى أمين لوقع الحياة الإسلامية على نفسه ، وكيف أحاطته وتقاليدها ودفعته إلى البحث عن ذلك الرمز ليرسم من خلاله أيضا الخيوط الدقيقة التى تفصل بين عالم الرجل وعالم المرأة من خلال صيغة مهذبة تتسامى عن الغرائز وعالم الحس أو الانحدار إلى نداءات الغزل الفاحش ومغامرات شعرائه .

وتقوم القصيدة فى مجملها حول انعكاسات صراع النفس بين الرمز والحقيقة ، وبين كتمان التجربة وصيغ البوح بها ، ومن ثم تتعدد مقومات الصراع وأطرافه على مدار أبياتها ابتداء من ربط الصراع كلية بمدلول الرمز ذاته من رسمه الشاعر بين حزن الحمامة وبين ترنمها (١) ، وإلى ما ينطلق فى تصويره بين مناطق القوة والدمار وما يقابلها من الدماثة والحنان بين الصقر وبين الحمام (٩ - ١٠) إلى تلك الأضواء التى استوقفت حتى فى الصور البصرية حول مشاهد تكون جناحها فهى خطباء تعكس تضاد الأشياء بين بياضها وسوادها .

ثم تراه يتسع بدائرة التضاد هذه بما يعكس صراعات نفسه حتى على مستوى قسمه الزمن بين الصيف والربيع (١٢) ، إلى مستوى الصراع الصوتي الذي يرسمه بين صوت العربي المفهوم وبين الصوت الأعجم الذي لا يبين (١٧) إلى ما يراه من توزع مشهد البرق أيضا وقد أنجد وأنهم (٢٠) وكأن هذه الضروب من صراعاته تتضاءل أمام أكبر نماذج الصراعية التي يحكيها من أعماق ذاته بين البوح للرفيقين وبين مطلب الكتم الذي يلح عليه ويتوارى خلفه ، لعل التجربة تظل الرمز (٢٥ - ٢٦) وهو ما يزداد وضوحها إزاء تلك الثنائيات بين تكراره الحوار من خلال الرفيقين ، إلى حديثه عن الحين من نهد وختعم إلى امتداد صيغ التثنية حتى نهاية القصيدة ولعل هذه تظل بمثابة رقيب على تحذف الشاعر الداخلي وانقسام نفسه إزاء التجربة بين الخوف والرجاء وبين السر والإعلان ، وهو ما تدعمه صيغ التثنية التي تكررت كثيرا حتى نهاية الأبيات لترتبط ارتباطا حميما بصراع الوهم والحقيقة وقد تداخلت خيوطها أمام عينيه ، وكذا صراع الصوت والصدى وأخيرا صراعات الأحياء على تنوع درجات العنف فيها .

٤- طبيعة الصنعة عند الخطيئة

والشاعر هو جرول بن أوس بن جؤية بن مخزوم بن مالك ، كنيته أبو مليكة نسبة إلى ابنته مليكة ، لقب بالخطيئة لقصره وقريه من الأرض ، أو لدمامته وقصر قامته . كان في جاهليته قليل المنزلة ، ربما لما حدث من غمز في نسبه أو تحقير له في صباه ، ولكنه استغل موهبة الشعر في تجاوز تلك المنزلة ، فاتصل بكبار شخصيات العصر ومدحهم فأعطوه ، فإذا منعوه كان يصيبهم منه هجاء عرف به .

وقد روى أنه أسلم بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم . (١) ويقال أنه كان رقيق الإسلام وأنه اشترك مع المرتدين في مقاومة أبي بكر الصديق رضي الله عنه ولكنه أفلح عن كفره بعد ذلك ، وصح إسلامه وحسنت عقيدته ، واشترك في معركة القادسية في العام الرابع عشر من الهجرة في أوائل خلافة عمر رضي الله عنه ، وأخذ على نفسه نصرة المسلمين ، وتحريضهم على الاستبسال ضد الفرس ، والانضمام إلى صفوفهم .

وتركز الروايات التاريخية على علاقته بالخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذ قالت إنه حبسه لما شكاه الزبرقان بسبب سينية الخطيئة المشهورة التي نظمها في هجائه وقال فيها :

دع المكارم لا ترحل لبُغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فلما أقر الشاعر بحدة هذا الهجاء ، حبسه عمر ولم يعف عنه إلا حين استعطفه بأبيات من شعره ، وشفع له عبد الرحمن بن عوف فأخرجه الخليفة وقال له محذراً :

«إياك وهجاء الناس»

ويكشف هذا الأمر - مع صحة الرواية - عن موقف المسلمين من الشعر فالخليفة يرفض الإقذاع في الهجاء وهذا أمر سجله التاريخ الإسلامي في تهذيب موقف الشاعر المسلم حين تختل لديه القيمة فيظل حبس جاهليته في هجائه ، فإذا

ما أفلت الزمام ، حاول الخليفة كبح جماحه ، وكأنه يرده بذلك إلى الحس الديني الذي هذب الحياة وقنن علاقتها .

أما عن موقع الشاعر في مدرسة الفن الشعري فكثيرا مانعثر على اسمه مقترنا باسم زهير بن أبي سلمى ، فكان راوية له ثم راوية لابنه كعب وكان هذبة ابن خشرم راويته فهو واحد من مدرسة الصنعة التي تزعمها أوس بن حجر والطفيل الغنوي وبشامة بن الغدير ، ثم آلت إلى زهير ، وقد راحت تعنى بتهذيب الشعر وتنقيحه ، وتحرص على معاودة النظر في صورته الجزئية والكلية ، وتتروى في عرضها وإخراجها .

ولا يقلل من شأن صنعة الحطيئة في تلك المدرسة الفنية أن تطرح من حوله المشكلات التي ترددت في الروايات التاريخية ، فهو يمثل امتدادا للمدرسة الشعرية التي تأثرت بالروح الإسلامية الجديدة أيضا وكانت له مواقف مدحية لدى الخلفاء تعد امتدادا لما سناه حسان بن ثابت وكعب بن زهير وكعب بن مالك في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم . ومن هنا تأتي أهمية موقع شعره في سلسلة الحلقات التراثية التي سلكت هذا المسلك الإسلامي في مدح الخلفاء بصورة بدت جامعة بين القديم والجديد ، وإن ظلت شديدة الصلة بالقديم ولذا نكاد نكتفي هنا من الحس الإسلامي بتلك اللمحة الخاطفة أو الصورة السريعة التي لا يطيل الشاعر وقفته عندها ، ومن هنا أيضا تأتي أهمية القول في هذا الجانب من الموضوع لأهميته التاريخية في امتداد مدرسة المدح الإسلامية من ناحية ، ثم أهميته الفنية في امتداد مدرسة الصنعة الجاهلية والتعرف على موقع الشاعر بين كل هذه الاتجاهات وإلى أي منها ركن للخلاص من صراعاته من ناحية أخرى قال الحطيئة بمدح عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، ويعتذر إليه من هجاء الزيرقان بن بدر :

- | | |
|--|---|
| (١) نأتكَ أَمَامَةً إِلَّا سُؤَالَا | وَابْصُرْتُ مِنْهَا بَغِيبَ خِيَالَا |
| (٢) خِيَالَا يَرُوعُكَ عِنْدَ الْمَنَا | م وَيَأْبَىٰ مَعَ الصَّبْحِ إِلَّا زَوَالَا |

(١) إلا سؤالا : يعني أن تسأل عنها .

(٢) غربة : بعيدة .

- (٣) كَنَانِيَّة دَارَهَا غَرَبِيَّة
(٤) كَعَاظِيَّة مِنْ طِبَاءِ السَّلِيلِ
(٥) تَصْصِيْفُ ذُرَّةٍ مَكْنُونَةٍ
(٦) مَجَاوِرَةٌ مُسْتَحِيرِ السَّرَا
(٧) كَانَ بِحَافَتِهِ وَالطَّرَافِ
(٨) فَهَلْ تُبْلَغَنَّكُهَا عِرْمَسُ
(٩) مَفْرَجَةُ الضَّبْعِ مَوَارَاةً
(١٠) وَتَحْدُو يَدَيْهَا زَجُولُ الْحَصَى
(١١) وَتَخْصِفُ بَعْدَ اضْطِرَابِ النُّسُوعِ
(١٢) تُطِيرُ الْحَصَى بَعْرِى الْمُنْسَمِينَ
(١٣) وَلَيْلٌ تَخْطِئُ أَهْوَالَ
- تُجَدُّ وَصَالَا وَتُبْلَى وَصَالَا
حُسَانَةُ الْجَبِيدِ تُزْجِي غَزَالَا
وَتَبْدُو مَصَابِ الْخُرَيْفِ الْحَبَالَا
ة الْغُرْفِ فِيهِ السُّجَالَا
رَجَالَا لَحْمِيرَ لَاقَتْ رَجَالَا
صَمُوتُ السُّرَى لَا تَشْكِي الْكَلَالَا
تَخْدُ الْإِكَامُ وَتَنْفِي النُّقَالَا
أَمْرَهُمَا الصَّبُّ ثُمَّ اسْتَمَالَا
كَمَا أَحْصَفَ الْعَلَجُ يَخْدُو الْحِيَالَا
إِذَا الْحَاقِفَاتُ أَلْفَنَ الظُّلَالَا
إِلَى عَمْرِ أَرْتَجِيهِ ثَمَالَا

(٣) تزجي : ترعي .

(٤) السليل : الوادي ينبت الطلح والسمر . العاطية : طويلة العنق . المقرو : تتبع . طالت الأوعال : أي فانتها فليس تنالها .

(٥) المكتونة : المصونة يعني المرأة التي شبهها بالظبية - مصاب الخريف : موقعه يصور كيف تصيف بذوره وتقيم بالخريف بجبال الرمل والحبيل من الرمل : الممتد منه .

(٦) المستحير : الغدير يتحير فيه الماء . السحلان : ملائح السراة : أعلى الشيء . الفر السحاب .

(٨) العرمس : الشديدة شبهها بالصخرة والصموت : التي لاترغو لصبرها وكرمها . المواراة : السريعة المواكبة : المسائرة جشمن : كلفن تحنو : تتبع .

(٩) العصب : يريد أحكامها عصب لهما واستمالها العصب ففيها أطر أي اعوجاج .

(١١) الإحصاف : سرعة العدو يريد زنها تسرع عند ضمورها واضطراب نسوعها لصبرها وكرمها حين تضعف الإبل كما يحصف الحمار يتلو آتته .

(١٢) الحاقفات : الظباء الرملية . الأحقاف : الرمال (فهي وفي وقت الهاجرة حيث تلجأ إلي كنسها لشدة الحر ناجية) . شريعة الغيوب : ما توازي عنها من الأرض شبه عينها بالمرأتين المصقولتين وهما الماويتان .

(١٣) الثمال : الغياث . الحني : القسي .

- (١٤) طَوَيْتُ مَهَامَهُ مَخْشِيَةً
(١٥) بِمِثْلِ الْحَنِيِّ بَرَاهَا الْكِلَالُ
(١٦) إِلَى مَلِكٍ عَادِلٍ حَكْمُهُ
(١٧) صَرَى قَوْلَ مَنْ كَانَ ذَامِنَةً
(١٨) وَخَصَّمْ تَمْنَى عَلَى الْمُنَى
(١٩) أَمِينَ الْخَلِيفَةِ بَعْدَ الرَّسُولِ
(٢٠) وَأَطْوَلَهُمْ فِي النَّدَى بَسْطَةً
(٢١) أَتَنَنِي لِسَانَ فَكَذَّبَتْهَا
(٢٢) بِأَنَّ الرُّشَاةَ بَلَا جُرْمَةٍ
(٢٣) فَجِئْتُكَ مُفْتَنَدِرًا رَاجِيَا
(٢٤) فَلَا تَسْمَعَنَّ بِي مَقَالَ الْعَدَا
(٢٥) فَإِنَّكَ خَيْرٌ مِنَ الزُّبُرْقَانِ
(٢٦) أَعُوذُ بِجَدِّكَ إِنِّي أَمْرُو
(٢٧) تَحْنَنٍ عَلَى - هَذَاكَ الْمَلِيحِ
(٢٨) وَلَا تَأْخُذْنِي بِقَوْلِ الْوَشَا
(٢٩) فَإِنْ كَانَ مَا زَعَمُوا صَادِقًا
(٣٠) حَوَاسِرُ لَا يَشْتَكِيَنَّ الْوَجَى
- إِلَيْكَ لَتُكَذِّبَ عَنِي الْمَقَالَا
يَنْزَعَنَّ أَلَا وَيَرْكُضُنَّ أَلَا
فَلَمَّا وَضَعْنَا لَدَيْهِ الرَّحَالَا
وَمَنْ كَانَ بِأَمَلٍ فِي الضُّلَالَا
لَأَنْ جَاشَ بِحَرِّ قُرَيْعٍ فَسَالَا
وَأَوْفَى قَرِيشَ جَمِيعَا حِيَالَا
وَأَفْضَلَهُمْ حِينَ عُذُّوا فَعَالَا
وَمَا كُنْتُ أَحْذَرُهَا أَنْ تُقَالَا
أَتَوْكَ فَرَامُوا لَدَيْكَ الْخَالَا
لَعَفُوكَ أَرْهَبُ مِنْكَ النُّكَالَا
وَلَا تُؤْكَلْنِي هُدَيْتَ الرَّجَالَا
أَشَدُّ نَكَالًا وَخَيْرُ نَوَالَا
سَقَتْنِي الْأَعَادَى إِلَيْكَ السُّجَالَا
كَ فَبِإِنْ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالَا
فَبِإِنْ لِكُلِّ زَمَانٍ رَجَالَا
فَسَيَقَتُ إِلَيْكَ نِسَائِي رَجَالَا
يُخَفِّضُنَّ أَلَا يَرْفَعُنَّ أَلَا

(١٤) يَنْزَعَنَّ : يَكْفِفَنَّ الْأَلَّ : السَّرَابُ (يُرِيدُ أَنَّهُمْ يَسْرَعُونَ مَرَّةً وَيَبْطِئُونَ أُخْرَى) .

(١٧) مَثَرَةٌ : إِحْنَةٌ . ذَامِنَةٌ : ذَا عِدَاوَةٍ .

(١٨) الْإِحْنَةُ : الْعِدَاوَةُ بِحَرِّ قُرَيْعٍ : يَقْصِدُ أَنَّهُ تَمْنَى بِي لِأَنِّي مَدَحْتُ قُرَيْعًا .

(٢١) اللِّسَانُ : الْمَكَلَمَةُ وَاللِّسَانُ الرِّسَالَةُ .

(٢٤) لَا تُؤْكَلْنِي : لَا تَطْمَعْنِي .

(٩)

ويبدو الحطيئة تلميذا أميناً للمدرسة الجاهلية فى القصيدة كلها ، على عكس ما رأينا من المزاوجات الفنية وصراعات النفس مع الفن عند حسان وكعب وغيرهما من شعراء عصر النبوة ، ويبدو أن التفاف أولئك الشعراء حول رسول الله ﷺ ووجوده بينهم كان حافظاً للبحث والتنقيب المستمر عن المعانى والصور من المعجم الدينى ، ويبقى لدينا الحطيئة شاهداً على عصره فى نفس الموضوع ، وكأن القضية ترتبط بمدى التزام الشاعر بهذا المعجم أو اختياره معجماً آخر سواه ، وليست القضية مطلقة على مستوى العصر أو شعرائه . إذا كان من المفروض أن تترسخ القيم الإسلامية فى هذا الجيل أكثر مما كانت عليه فى الفترة الأولى ، ولكن التيار الجاهلى ظل يدفع البعض إلى تنكُّب طريق السلف من جيل الجاهلية على غرار الفكر العقائدى والإصرار على عبادة ما كان يعبد الآباء ، على نحو ما سنرى فى تحليل قصيدة الحطيئة وهى مقدمة إلى خليفة المسلمين فى موضوع المدح والاعتذار .

فالقصيدة تدور فى موضوع المدح وهو قديم موروث ، والشاعر تلميذ لمدرسة زهير ، ويمثل امتداداً لأصحاب الصنعة أو «عبيد الشعر» ، فلم يكن ليصدر إلا عن دقة الأداء وحرص واضح على التصوير .

وتدور المقدمة حول حديث الطيف والغزل ، وعلى ما فيها من تفاصيل جزئيات تكشف عن واقعه النفسى ، وتعكس لهفته منذ رؤيته الطيف فى غفوته ، إلى أن يتغزل فى صاحبتة من خلاله غزلاً بدوياً صرفاً ، يستمد معطياته أيضاً من حس البادية فيذكر السليل ، والأوعال ، والظباء ، وغدران المياه ، ليتخذ منها معالم تحدد أبعاد الصورة الغزلية على النهج الجاهلى الشائع بين شعرائه .

ولا يكاد الحطيئة يقف من شكل القصيدة عند مقدمة الغزل أو الطيف ، بل يلج على الدخول التصويرى عبر جزئية أخرى ، وكأنه يستعيد بها سيرة أستاذ مدرسته زهير ، وعراقة تقاليد الجاهلية ، فيصف رحلة الصحراء ، وطبيعة المعاناة فيها ، صحيح أنها ليست رحلة ظعينة ، ولكنها تبدو رحلة مغرقة فى بداوتها إلى حد بعيد ، إذ تظهر فيها الناقة أداة سريعة ، يصور طبيعة سيرها فى جوف

الصحراء ، وهي تطير الحصى بمناسمها ، إلى تصوير البعد الزمني ، على ما فيه من رهبة الليل ، ومخاوفه ، إلى المشاهد المرئية التي يلفت نظره منها السراب وشمس النهار الحارقة التي تكمل المشهد .

وغنى عن الجدل أن نحاول التعرف على مصادر الرحلة التي تبدو مردودة - بالضرورة - إلى ذلك التراث الذي قدّسه الحطيئة ، وصار تلميذاً عليه ، فما زالت الصحراء مصدره الأول في تلك الرحلة التي يستخدم فيها الناقاة «الجاهلية» المعروفة بسرعة عدوها ، وما يصادفه فيها على المستوى الجغرافي من الرمال ، وعلى المستوى الزماني من شدة الحرارة ، إلى ما يراه من سراب يكنى به أيضاً عن مشقات الرحلة عبر هجير الصحراء ، فيظل البين الواضح - إذن - أن كل صور الرحلة الجزئية إنما ترسم لوحة كاملة المعالم ، لامصدر لها إلا التراث الذي نشأ عليه الحطيئة ، وأعاد صياغته بحرص شديد نأى به عن محاولة التغيير فيه ، أو الإضافة إليه ، وعلى هذا فقد أذهب من القصيدة نصفها تقريباً في إثبات ذلك الولاء لمدرسة الفن الجاهلي التي ينتمي إليها موزعاً انتماءه من خلال لوحته المقدمة والرحلة مما يمكن فهمه وتبريره لدى الشاعر ، ولكن ذلك التبرير يبدو عسيراً حين يقتحم موضوع القصيدة . فإذا كانت المقدمة بجزئها من غزل ورحلة قد استوعبت واقعه النفسي بما يكفي للخلاص من الصراع الفني ، فقد بدا لمعالجته للموضوع شأن آخر يكشفه تعامله مع مادته .

(٢)

وينتقل الشاعر إلى موضوع قصيدته وكأنه اكتفى بأدواته الجاهلية ، لم يظهر لديه شديد حرص - كما رأينا عند كعب بن زهير مثلاً - على أن يبدو مسلماً حقيقياً ، فبدت المعالجة في الموضوع أيضاً جاهلية ، باستثناء ذلك الحس الديني الذي لم يزد فيه على توصيف المكانة الحقيقية لعمر - رضى الله عنه - حين جعله أمين الخليفة بعد رسول الله ﷺ ، وإن شئت جعلته حساً سياسياً لا دينياً ، وإذا ببقية الصفات تدور في دائرة «الفضيلة العليا» أو المثالية التي حرص الشاعر العربي عموماً على أن يرسم شخص معدوحيه من خلالها بصرف النظر عن موقعه كحاكم مسلم .

ومما يلفت النظر فى هذا الجزء المدحى أنه زواج فيه بين المدح والاعتذار وبين الهجاء ، وكأن المزاوجات مازالت مسيطرة على ذهن الحطيفة ، كما سيطرت على حسان وكعب ، الأمر الذى يكشف عن تشابه التجارب والمواقف لدى أولئك الشعراء جميعا ، وكيف راحوا يصوغونها من خلال تراثهم وواقعهم معا ، والتراث والواقع الحضارى كلاهما ضرورة فنية لاتقل إحداهما فى خطرهما عن الأخرى ، ولكن تغيب أى منها على الآخر يعد فاصلا فى معالجات الشعراء .

وقد حاول الحطيفة أن يصوغ نصف القصيدة خاصاً بالمدح من خلال ذاته ، مسجلا موقفه أمام الخليفة ، معذرا على نهج اعتذار كعب بن زهير أمام شخص رسول الله ﷺ ، وإذا الاعتذار يدور حول الوشاة ، ورهبة المعتذر أمام الخليفة ، وأمله فى عفو عنه ، وإن كان الحطيفة يطيل فى حديث الاعتذار الذى بدا فيه جاهليا بشكل واضح . فمن حديث كعب حول الوشاة واعتذاره عما نسب إليه بسبب أقوالهم يستمد الحطيفة قوله :

أتنى لسان فكتبتها	وما كنت أحذرُها أن تُقالا
بأن الوشاة بلا جُرْمَة	أتوك فراموا لديك الحالا
فجئتكَ معذراً راجياً	لعفوك أُرهب منك النكالا
فلا تسمعن بى مقال العدا	ولا تُوكِلننى هُديتَ الرجالا

حيث يبدو صريحا فى اعتذاره وقد اتخذ من كعب بن زهير قدوة فنهج على منواله باستثناء المعانى الدينية التى وقف عندها كعب أمام الرسول عليه السلام ، وقد انسحبت من شعر الحطيفة انسحابها من عالمه الشخصى الذى يشى دائما برقة تدينه وضعف معتقده .

وربما اجتمعت لوحنا الاعتذار والمدح لتسجلا للحطيفة اسمتزار جاهليته ، على عكس ما حدث عند كعب بن زهير ، وعلى عكس ما حدث أيضا فى مدائح حسان ، إذ بدا المعجم الإسلامى يشق طريقه بين الصور الفنية بشكل واضح ، كان من المنتظر أن يعمقه أبناء الجيل جيمعا ، وهو ما حدث بالفعل عند غير الحطيفة من الشعراء ، ولكن تظل مكانة الحطيفة مرهونة بتحديد موقع الشاعر من العصر حسب حركة المد والجذر التى يخضع لها بين التيار الإسلامى وتيار الجاهلية الذى

مازال راسخاً في ذاكرته ، وكأن الشاعر يبدو غير مستعد للتخلي عنه أو تجاوزه أو التنازل عن جانب منه أمام حركة المد الإسلامي

(٣)

وحتى لا نغبط الشاعر حقّه في ميدان الفن الشعري نسجل له مكانته الفنية من خلال مفهومه للشعر ، ألم يكن تلميذاً في مدرسة الصنعة التي تزعمها زهير ؟ بل يبدو مدركاً للأصول الفنية التي يصوغ على أساسها فنه ، حين يقول في أبيات له ما يكشف عن موقفه إذا صح ما روى عنه إذ قيل له : اتق الله وأوص فقال : أوصيكم بالشعر ، وكأنما أراد أن يطرح نظريته فيه من قوله :

فالشعر صعبٌ وطويلٌ سلّمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلّت به إلى الحضيض قدمه
والشعر لا يطيعه من يظلمه
يريد أن يعرّبه فيعجمه
ولم يزل من حيث يأتي يحرمه
من يسم الأعداء يقى ميسمه (١)

فهو يعكس فيه ما يتصوره من دقة الصنعة والروية والأناة في نظم الشعر ، واختيار صوره ، وقد رأيناه غارقاً في تفاصيل المشاهد البدوية في كل أنحاء قصيدته وجزئياتها .

وخلاصة القول هنا أننا تعرفنا على التأثير الإسلامي الذي لم يعرف حدوداً ولا موضوعات بعينها ، فقد وجدناه يؤثر حتى في غزل حميد بن ثور بشكل غير مباشر ، ويفقد التأثير هنا في مدح الحطيئة بالذات ، وكأن قانون التنسيق في التأثير الموضوعي يخلل هنا ليرتبط - أول ما يرتبط - بطبيعة الشاعر نفسه وموقفه على مستوى تدينه من عدمه قبل أي اعتبار آخر ، وقد يتراءى لنا غزل حسان أو كعب بعيداً عن المؤثرات الإسلامية ، ولكنه غزل المقدمات لا غزل القصائد ، أي أنه لا يعد موضوعاً للقصيدة ، بل مجرد تمهيد لها ، ففي الإطار

الموضوعى رأينا حميداً يتأثر بالتأثير الإسلامى استيعاباً وعرضاً ، وفى موازاته وقفنا تلك الوقفة السريعة عند الحطيئة فى مدح خليفة المسلمين الثانى ليبدوا لنا جاهلياً الأداء والتصوُّر ، يكاد ينسحب من ساحة الشاعر المسلم ويكتفى بأدواته الجاهلية فى منطق الفن . وكأنما أراد الخلاص من مناطق الصراع التى عاشها شعراء جيله ، فأراح نفسه بجاهلية أدائه على طريقة شعراء الصنعة الجاهلية ، ولا يعنى هذا بحال التشكيك فى عقائد من جاء بعده من الشعراء امتداداً لتلك المدرسة التى عرفت طريقها حتى فحول بنى أمية ، ولكن الحطيئة بدا نموذجاً خاصاً بينهم ، فلم يشأ أن يعكس طابع صراعاتهم بين مواد الفكر وجداوله ، ولكنه أسرع إلى هذا الخلاص الذى بدا فيه جاهلياً إلى مدى بعيد .

الفصل الثاني في أطر جديدة

- ١- من شعر الدفاع عن الرسول ﷺ .
- ٢- من شعر الدعوة إلى الإسلام .
- ٣- الصراع الحربي في الفتوح الإسلامية .
- ٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين (١ ، ٢) .

١- من شعر الدفاع عن الرسول ﷺ

وهذه القصيدة العينية لحسان بن ثابت صاحب الهمزية المشهورة التي نظمها في مدح الرسول عليه السلام والرد على هجاء أبي سفيان بن الحارث ولكن طبيعة الموضوع هنا تبدو أقرب إلى الالتزام بسياق آخر من سياقات الدفاع والفخر معها . بما يتميز عن صورة المدحة التقليدية ، ولذا يبدو أسلوب المعالجة الفنية مختلفاً أيضاً عن النمط السابق الذي ظل فيه الشاعر أسير الشكل التقليدي وكذلك المحتوى ، وهو ما يخرج عليه حسان بقوله :

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| (١) إن الذوائب من فهر وإخوتهم | قد بينوا سنة للناس تتبع |
| (٢) يرضى بها كل من كانت سريره | تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا |
| (٣) قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم | أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعا |
| (٤) سجية تلك فيهم غير محدثة | إن الخلاق فاعلم شرها البدع |
| (٥) لا يرفع الناس ما أومت أكفهم | عند الدفاع ولا يوهون ما رفعوا |
| (٦) إن كان في الناس سباقون بعدهم | فكل سبق لأدنى سبقهم تبع |
| (٧) ولا يضنون عن مولى بفضلهم | ولا يصيبهم في مطمع طبع |
| (٨) لا يجهلون وإن حاولت جهلهم | في فضل أحلامهم عن ذاك متسع |
| (٩) أعفة ذكرت في الوحى عفتهم | لا يطمعون ولا يرديهم الطمع |
| (١٠) كم من صديق لهم نالوا كرامته | ومن عدو عليهم جاهد جدعوا |
| (١١) أعطوا نبي الهدى والبر طاعتهم | فما ونى نصرهم عنه وما نزعوا |

- (١) الذوائب : ج نؤابة وهي الناصية أو منبتها من الرأس . فهر : أصل قريش وهو أحد أجدادها . إخوتهم : يقصد الأنصار ويشير إلى المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار .
- (٤) سجية : غريزة (وخي ما جبل عليه الإنسان . البدعة : ما استحدث من الأمر بلا أصالة .
- (٥) يرفع : من رقع الثوب رقعا . لا يوهون : لا يضعفون .

- (١٢) إن قال سيرا أجدوا السير جهدهم
(١٣) ما زال سيرهم حتى استفاد لهم
(١٤) خذ منهم ما أتى عفوا إذا غضبوا
(١٥) فإن فى حربهم فترك عداوتهم
(١٦) نسم إذا لاحتا مخالبيها
(١٧) لافخر إن هم أصابوا من عدوهم
(١٨) كأنهم فى الوغى والموت مكتع
(١٩) إذا نصبنا لقوم لاندب لهم
(٢٠) أكرم بقوم رسول الله شيعتهم
(٢١) أهدى لهم مدحى قلب يؤازره
(٢٢) لأنهم أفضل الأحياء كلهم
- أو قال عوجوا علينا ساعة ربعوا
أهل الصليب ومن كانت له البيع
ولا يكن همك الأمر الذى منعوا
شرا يخاض عليه الصاب والسلع
إذا الزعانف من أظفارها خشعوا
وإن أصيبوا فلا خور ولا جزع
أسد بيشة فى أرساغها فدع
كما يدب إلى الوحشية الذرع
إذا تفرقت الأهواء والشيع
فيما أحب لسان حائك صنع
إن جد بالناس جد القول أو سمعوا

(٩)

وأول ما يلفت النظر في القصيدة أن الصياغة الجمالية قد خرجت عن الإطار التقليدي ، ربما لأن الموضوع كله قد خرج عن ذلك الإطار ، ذلك أن الالتزام بقضايا الدعوة بعيداً عن المدح أو الرثاء أو الهجاء يعد مجالاً جديداً يطرقه الشاعر لأول مرة - تقريباً - ومن هنا أباح حسان لنفسه أن يدخل المجال الجديد ببناء فني جديد لا يسجل فيه للجاهلية ولاء ، ولا النمط التقليدي انتماءً ، لأنه يصطنع النمط الذي يتسق مع الموقف وطابع الحياة الدينية فلا تراث أو نموذج مقدس يفرض عليه احتذاءه .

وعلى هذا النحو جاءت القصيدة بلا مقدمة ، وبلا تصريح أيضاً ، وإن كانت طويلة إلى حد كان يمكن للشاعر فيه أن يصوغ لها مقدمة إن أراد ، ولعل في هذا الموقف رداً آخر على من ذهب إلى أن مقدمة الهزمية نظمت في الجاهلية ثم استكملت القصيدة بعد الإسلام ، فلا شك أن الشاعر كان من الممكن أن يصدرها بلا مقدمة لو أراد كما فعل هنا ، وهذا أفضل له - بحكم مكانته الفنية - من الاعتماد على صيغة جاهزة كانت مقطوعة جاهلية يحولها إلى مقدمة لقصيدة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ويستعيرها من وثنيته مما يتنافى مع موقعه كشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم فخرج الشاعر على المقدمة والتصريح يعد ضرباً من الاستجابة لجدة الموضوع وتحولاً سريعاً يتفق مع إيقاع الحياة الجديدة الأمر الذي انعكس في أسلوب المعالجة الفنية للقصيدة ذاتها من الداخل .

ذلك أن الشاعر قد أثر استعمال السهل من الألفاظ بعيداً عن الإغراب والخشونة في اللغة مما لا صلة له بشبهة ضعف في قدرات حسان ، فقد سبق أن رأينا يتسلح بصور الجاهلية ومعجمها ، ولكنه يبدو هنا أكثر اتساقاً مع جدة الموقف فيأتي من فنه بما يتناسب معه اختياراً يشير إلى تعدد قدراته الفنية أكثر من الإشارة إلى عجزه عن الانتقاء من معجم الجاهلية القديم ، فالشاعر هنا دقيق الصلة بموقفه ، مدرك لطبيعة موضوعه وجمهوره معاً فراح يسوق نصائحه وتوجيهاته وتحذيراته ، فمن غير الطبيعي لمن يقوم هذا المقام أن يعقد لغته أو أن يغرق في صوره وإلا فشل في الأداء أو انصرف عنه جمهوره ومن هنا تبدو

تقريرية الأداء منتشرة فى القصيدة ، وهى لا تعنى قصورا فى أجنحة خيال الشاعر ، ولكنها تشير فقط إلى إثارة التقرير والوضوح مع سلامة التركيب وجودة العبارة .

(٢)

ومع محتوى القصيدة تلاقى الإسلاميات وتتعدد منذ بيت المطلع الذى يرصد فيه حسان من المعجم الإسلامى أن من القرشيين من جاء ((بسنة للناس تتبع)) وبعدها يأتى من الألفاظ ذات الدلالات الجديدة من ((تقوى الله)) ، ((الأمر الذى شرعوا)) ، ((اتساع أحلامهم)) عفتهم التى ذكرت فى الوحي مشيرا بها إلى قول الله تعالى «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا» ، ((نبي الهدى)) و ((البر)) ، ((طاعة النبي صلى الله عليه وسلم)) ، ((صبرهم على المكاره أو الهزائم)) ((رسول الله شيعتهم)) فهو رصيد ضخم تقوم عليه صور القصيدة وتستند إليه تقاريرها ويتسق مع طبيعة الموقف ، ويبدو أكثر عطاء كما أراد له الشاعر ذلك .

ومع الروح الإسلامية العالية التى سادت القصيدة ككل لم يقطع الشاعر أيا من أواصره الفنية التى تشده إلى التراث الجاهلى ، ولكنه أيضا لم يسرف - كعادته - فى الأخذ منه ، بل أفاد منه ما ألحت عليه الضرورات فى مراطن الإشادة بقدرة المسلمين على الحرب ، وتأکید أصالة ذلك الموقف فيهم ، بما يسجل لهم الشجاعة التى تبدت سجيّة أزلية لديهم ، ومثلها ، أيضا قدرتهم على أن يسبقوا الناس ، واستعدادهم الدائم لهذا السبق مما جعلهم سباقين أيضا لنشر الإسلام ، منفردين بينهم بالانتصار له .

وإلى جانب الحس الإسلامى يعرض الشاعر طرفا من المعانى الدينية التى ترتبط بأهل الديانات الأخرى ، كأن يصور انهزام أهلها ، أو دخولهم فى التيار الدينى الجديد ، فيستعير من مصطلحاتهم ((أهل الصليب)) ((والبيع)) ولعله استمدها أيضا من القرآن الكريم ((ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا)) كما يطرح حسان تحذيرات كثيرة فى القصيدة يوزعها بين الأمر والنهى والفخر مستخدما من صيغ الإقناع ما يتلاءم مع الموقف الدينى ، فهو ينفى عنهم الظلم أو الجور أو المبادأة

بالعدوان في مقابل ما يثبت له من الشجاعة والبطولة المرتبطة بالعفة أو ما يرتبط بها من طبيعة المعاملة للصديق والعدو ، مع الطاعة والاستسلام لأوامر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم يتبع هذا كله بتلك التحذيرات ((خذ منهم ما أتى عفواً)) ((ولا يكن همك الأمر الذي منعوا)) ، ((فاترك عداوتهم)) ، ليتوج تحذيراته بذلك الثناء الإسلامي ((أكرم بقوم رسول الله شيعتهم)) ، ويظل واضحاً حول مطلب التحذير والعنف ارتباطه بتعامل الشاعر مع جمهور عنيد أصر على الشرك ومقاومة الدين ، وإن كان على غير ما رأينا في الهزمية لم يستند كثيراً إلى الصور الجاهلية ، لأنه ليس في معرض الهجاء ولا تصوير المثالب هنا ، كما كان الموقف الهجائي هناك .

ويظل قاسم مشترك يطرح نفسه على فن الشاعر في كل المجالات ، فمع جدة الموضوع والمعالجة الفنية ، تراه يكرر من فخره بنفسهما ردده في الهزمية وغيرها من اعتداده بتوظيف لسانه في خدمة الدعوة ، والفخر بانتصارها فيما قد يخوضه من تلك الحروب اللسانية التي توجد فيها قلبه ولسانه معاً :

أهدى لهم مدحى قلب يؤازره فيما أحب لسان حائك صنع

ويتجاوز القاسم المشترك قصائد حسان نفسه إلى تكرار ما صورته كعب بن زهير في لاميته من مشهد الشجاعة والإقدام على الموت في صفوف المهاجرين في ختام القصيدة اللامية ، وذلك حين يعرض حسان هنا من ملامح الصورة ما يكاد يتطابق مع الصورة الأخرى التي تميزت عند كعب :

لا يفرحون إذا نالت رماحهم قوماً وليسوا مجازيعاً إذا نيلوا

لا يقع الطعن إلا في نحورهم ومالهم عن حياض الموت تهليل

فهى عند حسان في الانصار :

لا فخر إن هم أصابوا من عدوهم وإن أصيبوا فلا خور ولا جزع

ومن تجاوز ذلك القاسم المشترك ما يناقض فيه بل ينقض به صورة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم من قوله :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

إذ يتحول الموقف تماما عند حسان بتأثير الإسلام حين يقول :

لا يجهلون وإن حاولت جهلهم فى فضل أحلامهم عن ذاك متسع

فهو يأخذ من سلوك المسلم قاعدة تبعده عن فظاظة الجاهلية وعنفها ، وربما تأثر فيها بقوله تعالى «والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس» ويبقى لحسان أنه تخطى النمط الجاهلى الذى التزم به فى الهمزية ، مما يسجل قدرته على الاختيار من أنماط الفن حسب المواقف التى يقفها ، وفى كلتا الحالتين يظل للمعجم الإسلامى صدهاء عنده واضحا فى الصورة والتقرير على السواء .

٢- من شعر الدعوة إلى الإسلام

وقد قال كعب بن زهير حين أسلم وحسن إسلامه وصلاح شأنه ، وقد ركب إلى قومه يدعوهم إلى الدخول في الدين الإسلامي الذي سعد بدخوله فيه ، وكان في قومه بعض الخلاف فأسلم أناس كثيرون وظل الآخرون على جمودهم الوثني وعنادهم ، فأنشدهم كعب :

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| (١) رحلتُ إلى قسومي لأدعوَ جلهم | إلى أمر حَزْمٍ أحكمتُه الجوامع |
| (٢) ليوفوا بما كانوا عليه وتعاقدوا | يخيف منيَ راءٍ وسامع |
| (٣) وتوصلُ أرحامُ ويُفرجُ مُفرمٌ | وترجع بالود القديم الرواجع |
| (٤) فأبلغ بها أفناء عثمان كلها | وأرماً فبلغها الذي أنا صانع |
| (٥) سادعوهم جهدي إلى البر والتقوى | وأمر العُلا ما شايعتني الأصابع |
| (٦) فكونوا جميعاً ما استطعتم فإنه | سيلبسكم ثوب من الله واسع |
| (٧) وقوموا فأسوا قومكم فاجمعوهم | وكونوا يداً تبني العُلا وتدافع |
| (٨) فإن أنتم لم تفعلوا ما أمرتكم | فأوفوا بها إن العهود ودائع |
| (٩) لشتان من يدعوفيو في بعده | ومن هو للعهد المؤكد خالع |
| (١٠) إليك أبا نصر أجازت نصيحتي | تبلغسها عني المطى الخسواع |
| (١١) فأوف بما عاهدت باخيف من مني | أبا النصر إذ سدت عليك المطالع |
| (١٢) فنحن بنو الأشياخ قد تعلمونه | نذيب عن أحسابنا وندافع |
| (١٣) ونحبس بالشفر الخوف محله | ليكشف كَرَبٌ أو يُطعم جائع |

فمن الواضح أن الشاعر يضع نفسه هنا في مقام الداعية ، أو المصلح المباشر بالدين الجديد الذي عاداه من قبل ، وأشهر في وجهه سلاحه اللساني ، وهو الآن يوجه الدعوة إلى قومه بما له بينهم من دالة خاصة ترتبط بمكانته فيهم . فهو لا يلى يدعوهم أمراً ناهياً بحكم اطمئنانه إلى نسبه منهم ، وأصالته بينهم ، وبحكم

نقتهم فيه ، لحرصه عليهم من قبل ، ولذلك يبدو أمره ونهيه صادرين عن حكمة وهذوء وتؤدة ، رغبة منه فى إقناعهم بما يقوله ، وكأنما اقتبس القدوة الحسنة التى ضربها رسول الله صلى الله عليه وسلم فى نشر دينه (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتى هى أحسن) ، وهكذا راح كعب يدعوهم بعيدا عن عنف القتال أو صخب المشاهد مما سنجده فى ضجيج تصوير الغزوات ، وعرض مادار من رحى الحروب بين المسلمين والمشركين ، وكأننا بكعب ابن زهير يعيد سيرة أبيه فى حكمته ورزاقته ، ولكنها حكمة متميزة لأنه أسلم إذ اكتسب من الدين بعضها من وقاره ، وربما كان تقدم أبيه بين قومه فى دعوته الحضارية إلى نبذ شريعة الغزو قد ترك ملامح طيبة على عقلية كعب ووجدانه مما زاد من هدوئه مع تدفق التيار الإسلامى مما كان فيه من طيش وحماقة وسفه من بقايا عصر سابق بال .

وعلى المستوى الفنى فى تلك القصيدة بدت أناة الشاعر واضحة فى المعالجة الفنية لها ، ومع تلك الأناة ظهر حرصه على تطوير لغته ، وتطويرها للموضوعات الإسلامية الجديدة ، وأثر - كما هو واضح - أن يختار منها ما سهل فهمه ووضحت صورته ، خاصة أنه لم يقم القصيدة على المناقضة ، أو مواجهة خصم له يحاول هزيمته أو استعراض قدراته أمامه ، ولا هو بصدد مواجهة صريحة مع شعراء مكة ، كما وقف حسان أو عبد الله بن رواحة ، ولكنه فى موقف خاص تربطه فيه بالإسلام قناعته به كدين ، وتربطه بقومه أوأصر شديدة ، أساسها حرصه الواضح على مصالحهم التى رآها أيضا فى إسلامهم وخضوعاً من الشاعر أو استجابة للموقف بهذا الشكل عرض محتوى قصيدته من خلال أكثر الألفاظ وضوحا ، بل أثر التقرير على التصوير - على غير عادته - لعله يصل إلى ما يريده لهم من هداية ورشاد .

ومع تطوير اللغة لموضوع القصيدة ومع ظروف الموقف يظل بارزا فيها أيضا غلبة اللهجة الخطابية التى تتسق مع رغبته فى النصيح والإرشاد ، فتنشر فى الأبيات كثرة من صيغ من أفعال الأمر والنهى التى لا يبدى من ورائها إلا إخلاصه ، وتأکید منطقته فى هذا النصيح وذلك الإرشاد ، وهى صيغ جاءت مطابقة للموقف كما اتسقت مع الوظيفة التى أرادها الشاعر لقصيدته ، أو أرادتها لها الجماعة التى ينتمى إليها .

ويبدو شغف الشاعر باللوحات البدوية والصور الجاهلية ، وقد قلّ هنا بشكل ملحوظ بل كاد يختفي ، وكأنه أحسّ أنه في غير حاجة إلى الإكثار من تلك الصورة ، وكيف يحتاج إليها والموقف بعيد تماما عن حس البداوة ، والموضوع جديد والدعوة كذلك ، فمع جدة الموقف لم يجد الشاعر غضاضة في التحلل من نمطية البناء الفني للقصيدة ، وتجاوز ذلك الركام التراثي من الصور التي ملأ بها قصائده ، وفاضت بها لوحاته ، فالأمر هنا مبرر ومقنع وليس دليل ضعف أو انهيار فني ، بقدر ما يصبح دليل قوة وقدرة على التحكم في الفن ودقة الاختيار ، فالشاعر هنا لا يتحول إلى نمطية للتراث يستعبده كيفهما شاء ، ويتحكم في توجيه حركته ، بل يجعل من نفسه سيّدا يأخذ من تراثه حين يجد الضرورة قائمة أمامه ، كأن يناقض فحلا من الفحول ، أو يقف موقفا لا بد أن يظهر فيه مكانته الفنية ، ويجلي ذاته كما صنع في اللامية .

أما في مجال دعوة قومه ليدخلوا الإسلام فمن المبرر والمقنع أيضا ألا يستعين كعب بمقدمات من طلل أو غزل غيرهما مما لا يحتمله الموقف ، إذ إن حاجته تتركز في طرح القضية التي آلى على نفسه أن يحتمل عبء الدفاع عنها ، والانتصار لها قبل أي اعتبار آخر ، وعندئذ يبدو أقرب إلى حس الخطيب منه إلى إبداع الشاعر وخياله .

ومع هذا التخفف الواضح من ملامح البداوة سواء في شكل القصيدة أو الدخول المباشر في موضوعها أو في عدم الاهتمام بالتركيز على الصور البدوية بدت التأثيرات قادرة على الإعلان عن نفسها من خلال دلالات واضحة رصدها بين ثنايا الأبيات ، بل ظهرت بكثافة واضحة أيضا في صور القصيدة وتقاريفها ككل ، فالأمر عنده الآن بعد أن اطمأن إليه (أمر حزم أحكمته الجوامع) فهو لا يقتنع بموقف آخر غير الإسلام والدعوة إليه ، وهو يقرر الحقائق الإسلامية التي اهتدى إليها من خلال الدين الجديد ، ويبثها في موقف حكيم عام يسجل فيه أن الله تعالى ((راء وسامع)) ويقرر أن ((الوفاء بالعهد)) ضرورة لا مناص منها ، خاصة إذا ارتبطت بذكر الأماكن المقدسة في صلتها الوثيقة بشعائر الدين الإسلامي ومناسكه (ليوفوا بما كانوا عليه تعاهدوا بخيف منى) . بل إن الدعوة تتعمق نفس الشاعر إلى الدرجة التي يرفض فيها إمكان تخاذله عما هو بصده ((سأدعوهم جهدى إلى البر والتقى وأمر العلا ما شايعتنى الأصابع)) . فهو يدخل

نفسه بإصرار ضمن الأمرين بالمعروف والناهين عن المنكر والصابرين على ما أصابهم فى سبيل نشر الدعوة وببشر قومه دون أن ينفرهم فقد أثر أن يقدم لهم الجزاء الطيب وببشرهم بالثواب على سبيل الترغيب (سيلبسكم ثوب من الله واسع) وإذا هو يأخذ من العقيدة ما دعا إليه ، ويأخذ من الحياة أيضا ما دعا إليه الإسلام فيعرضه على قومه أيضا ليكون منهجا لهم وسلوكا ، فيأخذ ضرورة الوفاء بالعهد على سبيل الاستطراد (لشتان من يدعو فيوفى ومن هو للعهد المؤكد خالع) ، (فأوف بما عاهدت بالخير من منى) ، وإذا الشاعر يتحول إلى مصلح اجتماعى يردد ما دعا إليه الإسلام من تكافل فى (ليطعم جائع) ، و(ليكشف كرب) ، و(توصل أرحام) ، و(يفرج مغرم) و(ترجع بالود القديم الرواجع) ودعوته إياهم إلى التوحد (وكونوا جميعا) و(العهد ودائع) .

وكان الشاعر قد أجاد تقمص شخصية الداعية المسلم الذى يستمد من دينه كل هذه المواقف الاجتماعية التى ردها القرآن الكريم وفصلها أو دعا إليها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

من الواضح - إذن - أن الشاعر هنا قد ركز جل اهتمامه على تكثيف حسه الإسلامى بعد أن دعا إلى تعمقه وتبيين ما فيه من أوجه الخير العقائدى والاجتماعى فراح يتخفف من غموض القديم وتعقيده ، لعله يستطيع تحقيق هدفه من القصيدة ، ويجيد توظيفها بدقة فيما أراده منها أو أرادها له . فهو يصوغ المقدمة الموجزة حول (أمر حزم أحكمته الجوامع) من باب التشويق لهم والتمهيد النفسى الذى يقودهم إلى التعرف على طبيعة ذلك الأمر ، ويعدها تتدفق المعانى والأفكار الإسلامية ليصوغها كعب وينشرها بينهم وليسجل من خلالها النتائج التى يضمنها لقومه إن هم أسلموا ومن تلك المقدمات وهذه النتائج لا ينتهى الشاعر إلا إلى إقناعهم من خلال هدوئه ورزائته واتساقه مع نفسه فى دعوته ، وإلا فعليهم أن ينتظروا من المسلمين جزاء من نوع آخر إذا هم أرادوا بهم غدرا أو أذى ، فهو يعلم جيدا قوة المسلمين ويعلمهم بذلك ، فهم فى سبيلهم إلى الانتصار الحربى على المشركين إذا فشل منطقهم فى الإقناع أو أحيطت الوظيفة المنوطة بحواره معهم فى هذه القصيدة بما يعطل دورها الذى استهدفه منها .

وهكذا بدت القصيدة متسقة مع موضوعها الجديد ، قادرة على التخلص من الصراعات الفنية التى لا يتطلبها الموقف ، دون أن يعنى هذا ضعفا فى شاعرية

الشاعر بقدر ما يعنى مرونته وقدرته على التنويع فى فنه حسب طبيعة المواقف من خلال ضرورات الحياة الأدبية من تراث وواقع جديد ، وينبغى التحفظ هنا فى الحكم على الشاعر أولاً بعيداً عن التشبث بمقاييس فحولته كجاهلى فمن حقه هنا أن يستصدر حكماً نقدياً متمائزاً له أو عليه كشاعر مسلم بمقاييس العصر الجديد كذلك طالما استطاع الخلاص - إلى حد كبير - من صراعاته النفسية التى سيطرت عليه فى اعتذاريته اللامية بشكل خاص .

٣- الصراع الحربي في الفتوح الإسلامية

والشاعر هو عمرو بن معد يكرب بن عبد الله بن عمرو بن عَصَم بن زبيد الأصغر .. كنيته أبو ثور والثور السيد ، ينتمي إلى أسرة عريقة في قومه ، وتولى رئاسة بني زبيد بعد أخيه عبد الله ، وتختلف الروايات حول تاريخ إسلامه ، وتحديد مكانته كصاحبى أو تابعى ، وتشير أكثر من رواية إلى أنه أسلم سنة تسع أو عشر في وفد من زبيد (١) .

ارتد عمرو عن الإسلام ، ثم رجع إليه مجاهداً فقد خرج في موقعة اليرموك وأبلى بلاء حسناً ، وكان زبيد في ميمنة الجيش كما كان عمرو ممن أرسلهم أبو عبيدة بن الجراح مدداً لسعد بن أبي وقاص في القادسية وكان له دور بطولى فيها ، وفى السنة الحادية والعشرين من الهجرة كتب الخليفة عمر رضى الله عنه إلى النعمان بن مقرن فى البصرة ، فولاه حرب الفرس فى نهاوند ، وكتب إلى أهل الكوفة أن يمدوه ، فكان عمرو فى جيش النعمان مع نفر ممن شهد القادسية ، ويبدو أن نهاوند كانت خاتمة المطاف لعمرو حيث تفرق جهاده فى حركة الفتوح الإسلامية ، وكان مما تركه من شعره الإسلامى تلك النونية التى ينطلق فيها من حس إسلامى واضح إذ يقول :

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| (١) إني بالنبي موقنة نف | سى وإن لم أر النبي عيانا |
| (٢) سيد العالمين طراً وأدنا | هم إلى الله حيث كان مكانا |
| (٣) جاءنا بالناموس من لدن الله | ه وكان الأمين فيه المعانا |
| (٤) حكمة بعد حكمة وضياء | فاهتدينا بنورها من عمّانا |
| (٥) ورأينا السبيل حتى رأينا | جديدا بكرهنا ورضانا |
| (٦) وعبدنا الإله حقاً وكنا | للجهالات نعبد الأوثانا |

(١) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيد جمع وتحقيق مطاع الطرايشي (دمشق ١٩٧٤) وتراجع ترجمته وأخباره فى الأغاني ١٥ / ٢٤٢ وما بعدها .

- (٧) وانتلفنا به وكنا عدوا
(٨) فعليه السلام والسلام منا
(٩) إن نكن لم نر النبي فلأنا
(١٠) وأميناً أن لا نكون رأب
(١١) لو رأيت النبي ما لمت نفسي
(١٢) يوم أحد ولا غداة حنين
(١٣) ويرى أن في زييد صلاحاً
(١٤) وتراني منى دونه لا أبالي
(١٥) لو قيت النبي بالنفس منى
(١٦) ويصلي على حياً شهيداً
- ورجعنا به معاً إخواناً
حيث كنا من البلاد وكنا
قد تبعنا سبيله إيماناً
ناه فقد أقدح الصدور أساناً
فيه بالعون حين كان استعاناً
يوم ساقّت هوازن غطفاناً
وضرباً من دونه وطعناً
فيه وقع السيوف والمراناً
ولعانقت دونه الأقرباناً
وأروى من النجيع السناناً (١)

ومن الواضح أن القصيدة ليست من شعر الفتوح بقدر ما تؤصل لهذا النمط من الشعر ، إذ يبدو فيها الشاعر وقد عباً نفسه كما تهيأ قومه لأن يكونوا جنوداً في سبيل نشر الدين الإسلامي ، وهو يعقد عديداً من المقارنات بين ماضى جهالتهم وحاضر إسلامهم ويبدى شديد ندمه وألمه على أنه لم ير الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما توضح ذلك الأبيات وكما سجل أبو الفرج من أنه أسلم في اليمن ولم يأت النبي صلى الله عليه وسلم (١) .

وتنتشر في أبيات القصيدة المؤثرات الإسلامية بصورة مكثفة وواضحة ، فيها بساطة اللغة ، وسهولة الأداء ، منذ المطلع إلى الختام ، فيردد ذكر (النبي) صلى الله عليه وسلم ، كما يردد سيرة (جبريل) عليه السلام ، ويصور دوره في نزول الرسالة على الرسول ، ويقارن بين وعد الله سبحانه لعباده ، وبين ما كانوا فيه من عماية وضلال قبل إسلامهم وكيف أثرت فيهم الروح الإسلامية ، فكانوا إخواناً في الله بعد أن آمنوا ، وصدق إسلامهم ، وحسن مسلكتهم الديني ، فكانوا حماة للعقيدة وجندا للإسلام .

ومع الحوار الديني يزداد حرص الشاعر على تأصيل روح الجهاد في أنفسهم واستعداده لأن يكون واحداً من جند المسلمين في الفتوح الإسلامية ، فهو يندم أشد الندم على ما فاتته في عصر رسول الله صلى الله عليه وسلم من مشاركة في غزواته ، ويرصد منها خاصة ما هزم فيه المسلمون ، متمنيا أن يعود به الزمن ليكون واحداً من جند المسلمين وقتذاك ، ليبرز شجاعته ويطولته ، لينال أجر الشهداء والصالحين ولكنه ادخر ذلك حتى صوره في قصيدة نونية أخرى نظمها بعد فتح (نهاوند) الذي شهدته مع النعمان بن مقرن المزني وكان يوم فتح للمسلمين واجتمع فيه العرب ليتفاخروا فأنشد فيهم عمرو نونيته المشهورة التي تدخل ضمن شعر الفتوح الإسلامية :

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| (١) لمن الديار بروضه السلان | فالرقمّتين فجانب الصّمان |
| (٢) لعبت بها هوج الرياح وبُذلت | بعد الأنيس مكانس الثيران |
| (٣) فكان ما أبقي من آياتها | رقم ينمق بالأكف يمانى |
| (٤) داز لعمرة إذ تترك مفلجاً | عذب المذاقة واضح الألوان |
| (٥) خصرأ يشبه برده وياضه | بالفالج أو بمنور القحوان |
| (٦) وكان طعم مدامة | بالسك والكافور والريحان |
| (٧) والشهد شيب بماء ورد بارد | منها على المتنفّس الوهّان |

(١) السلان : أرض تهامة مما يلي اليمن . الرقمتان : روضتان بناحية الصمان ، والصمان متاخم للدهناء .

(٢) الريح الهوجاء : الشديدة الهبوب . الأنيس : من يؤنس به . المكانس : ج مكنس وهو مدّج الوحشي من الظباء والبقر تستكن فيه من الحر .

(٣) الآيات : العلامات . الدقم : ضرب مخطط من الوشي أو ضرب من البرود . ينمق : يزين وينقش .

(٤) مفلجاً : نعت للغر ، والفالج هو تباعد ما بين الأسنان .

(٥) الخصر : البارد . المنور : الذي أخرج نضوره أي زهره .

(٦) الأقحوان : نبات طيب الريح وجمع أقاحى وأقاح ورد في الشعر فقد أتى بقحوان علي الضرورة .

(٧) الوهّان : الفاتر .

- (٨) وأغر مصقولاً وعَيْنِي جَوْفَر
(٩) سَنَتْ عَلَيْهِ قِلَادَةً مَنْظُومَةً
(١٠) ولقد تعارفت الضَّبَابُ وَجَعَفَرُ
(١١) سَبَّيَا عَلَى الْقُعْدَاتِ تَخَفَقَ فَوْقَهُمْ
(١٢) وَالْأَشْعَثُ الْكَنْدِيُّ حِينَ سَمَا لَنَا
(١٣) قَادَ الْجِيَادَ عَلَى وَجَاهِهَا شُرَيَّا
(١٤) حَتَّى إِذَا أُسْرِى وَأَوْبَ دُونَنَا
(١٥) أَضْحَى وَقَدْ كَانَتْ عَلَيْهِ بِالْدَنَا
(١٦) فَدَعَا وَسُومَهَا وَأَيَّقَنَ أَنَّهُ
(١٧) لَمَّا رَأَاهُ الْجَمْعُ أَصْبَحَ خَيْلَهُ
- وَمَقْلَدًا كَمَقْلَدِ الْأَدَمَانِ
بِالشُّذُرِ وَالْيَاقُوتِ وَالْمَرْجَانِ
وَبَنُو أَبِي بَكْرٍ بَنُو الْهَضْطَانِ
رَايَاتُ أَبِيضٍ كَالْفَنِيْقِ هِجَانِ
مِنْ حَضَرَ مَوْتَ مُجَنَّبِ الذُّكْرَانِ
قُبَّ الْبُطُونِ نَوَاحِلِ الْأَذَانِ
مِنْ حَضَرَ مَوْتَ إِلَى قَضِيْبِ يَمَانِ
مُحْفَوْفَةً كَحَضِيرَةِ الْبَسْتَانِ
لَاشِكِ يَوْمُ تَسَايُفٍ وَطَعْمَانِ
مَبْتُوتَةً كَكَوَاسِرِ الْعَقَبَانِ

- (٨) الاغر : الابيض . الجؤذر : ولد البقرة الوحشية . المقلد : موضع القلادة من العنق .
الأدمان : والأدمة في الظباء مُشْتَرَبٌ بياضا .
- (٩) سَنَتْ : صَبَّتْ . الشُّذُرُ : قطع من الذهب تُلَقَطُ من معدنه بلا إذابة أو هو من صفار اللؤلؤ .
- (١٠) هَضْطَانُ : لقب عامر بن كعب .
- (١١) القعدات : الرُحَالُ (مفردة قعدة) . أبيض : يقصد نفسه . الفنيق : الفحل المكرم من الإبل . هجان : أبيض كريم .
- (١٢) الأشعث : ابن قيس الكندي وكانت مراد قتلته قيس بن معد يكرب فجاء الأشعث ثائرا بأبيه . سما لنا : نهض لقتالنا كأنه ارتفع لينال ما يطلبه . مجنَّبُ الذُكْرَانِ : من الجنب وهو أن يجنب فرساً خلف المركوب فإذا بلغ قرب الغاية تحول إلي الجنب .
- (١٣) الوجا : الحفا . شُرَيَّا : ج شازب وهو الضامر . قُبَّ الْبُطُونِ : ضوامر البطون .
- (١٤) قضيب : واد بين نجران والجوف من موارد بني الحارث بن كعب .
- (١٥) التلويب : سير تمام النهار .
- (١٦) سَوْمُهَا : أعلمها بعلامة (يقصد الجياد) . التسايِفُ : التضارب بالسيوف .
- (١٧) الجمع المصبُحُ : أي الذين صبحهم العدو بغارة . العقاب الكاسر : هي التي تكسر جناحيها وتضمها إذا أرادت السقوط .

- (١٨) فرعو إلى الحصن المذاكي عندهم
(١٩) خيل مُربطة على أحلافها
(٢٠) وسعت نساؤهم بكل مفاضة
(٢١) فقدفهن على كهول سادة
(٢٢) حتى إذا خفت الدعاك وصرعت
(٢٣) نشدو البقية وافتدوا من وقعنا
(٢٤) واستسلموا بعد القتال فإنما
(٢٥) فأصيب في تسعين من أشرافهم
(٢٦) فشتا وقاظ رئيس كندة عندنا
(٢٧) والقادسية حيث زاحم رستم
- وسط البيوت يُردن في الآرسان
يُقَضِّين دون الحى بالألبان
جدلاء سابغة وبالأبدان
وعلى شرامحة من الشبان
قتلى كمنقعر من الغلان
بالركض في الأدغال والقيمان
يتربقون تربق الحُملان
أسرى مضفدة إلى الأذقان
في غير منقصة وغير هوان
كنا الحماة نهز كالاشطان

- (١٨) المذاكي من الخيل : هي التي أتى عليها بعد خروجها سنة أو سنتان مفردة مذك يُردن : يذهب ويجنن .
(١٩) يُقَضِّين : يؤثرون ويكرمون .
(٢٠) المفاضة : الدرع الواسعة . جدلاء : محكمة النسخ . سابغة : تامة . الأبدان : بدن وهي الدرع القصيرة .
(٢١) الشرامحة : ج الشرمحي والشرمح وهو القوي الطويل .
(٢٢) الغلان : ج غال ، نبات معروف . المنقعر : المنقلع من أصله .
(٢٣) أدغال الأرض : رقعتها ويطونها والوطاء منها . والقف : المرتفع والأكمة دغل والوادي دغل والجبال أدغال . القيعان : ج قاع وهي الأرض الواسعة المستوية .
(٢٤) التربق والارتباق : الوقوع في الريقة ، خيط يُشدُّ به .
(٢٥) قال الأصمعي (في ذيل الأمالي ٢٤٦) : كان فيمن غزا مع الأشعث بن قيس يومئذ من بني المارث كبشني بن هانيء والقشعم بن الأرقم وبنو فزارة فأسروا يومئذ مع الأشعث (هامش الديوان ١٦٥) .
(٢٦) قاظ بالمكان : إذا أقام به في الصيف .
(٢٧) الاشطان : ج شطن وهو الحبل الطويل ، شبه الرمح به .

- | | |
|----------------------------------|--------------------------|
| (٢٨) الضارين بكل أبيض مخدم | والطاعين مجامع الأضغان |
| (٢٩) ومضى ربيع بالجنود مُشرقاً | ينوى الجهاد وطاعة الرحمن |
| (٣٠) حتى استباح قرى السواد وفارس | والسهل والأجبال من مكران |

(٢٨) المخدم : القاطع . الأضغان : الأحقاد . ومجامع الأضغان كناية عن القلوب .
(٢٩) مكران : ولاية واسعة من غربيها كرمان وسجستان من شماليها والبحر جنوبيها والهند
في شرقيها .

(١)

ففى القصيدة يتدفق الحس الحربى لدى الشاعر من خلال صور قتالية تتجدد فيها البطولة الإسلامية كنموذج من نماذج الفتوح ، وكيف يدور فيها القتال ، ويتقدم الجند من المسلمين فى مشاهد بطولية نادرة يجسدها الشاعر ويبلورها فى (نية الجهاد وطاعة الرحمن) ، فمن الشجاعة وطاعة الله راح ينسج الصور ، متخذاً مقوماتها من الواقع الحربى مما يكمل ما نراه له عند مالك بن الربيع من تصوير الغزو أو رثاء النفس ، ذلك أن ما أتى به مالك أو غيره لم يكن الصورة الوحيدة ، بل تعددت المشاهد ، وسجلتها حركة الفتوح ونتائجها ، خاصة فى مواقف الفخر ، ولعل هذا الموقف هو ما حدا بالشاعر هنا إلى ذلك النظم الهادئ والتصوير المتأنى مع الحرص على النهج التقليدى فى الصياغة ، ولم لا وقد انتهت المعركة لصالح المسلمين وهدأت نفوسهم ، وهذا الشاعر أيضا ، فله أن ينظم بعيدا عن الارتجال ، فمجال الفخر هنا يحتمل النمط التقليدى الذى سار عليه فى نظم القصيدة .

فالمطلع تقليدى مغرق فى تقليديته ، يتعرض فيه لتصوير (الديار) و(السلان) و(الرقمتين) و(الرياح) و(المكانس) وهى مقومات جغرافية عرفها الطلل الجاهلى وحولها كثر الحوار ونسج الصور وفيها ينتقل الشاعر إلى مشهد غزلى فيذكر اسم صاحبة الطلل (عمرة) ويتحول إلى ذكريات غزلية يحس فيها (عذب مذاقها) ويرى (جمال خصرها) مستعينا بمحسوسات من الواقع فى تأكيد مقاييس الجمال فيها ، فيخار لذاك الجمال من المعادلات الحسية (طعم المدامة) ورائحة (المسك) و(الكافور) و(الريحان) ولا يكاد يترك الصورة الغزلية حتى يتعرض لكل جوانبها البدوية حيث يشبهها بالجؤذر (وهو ولد البقرة الوحشية) ، والظبية بما فى لونها من ملامح البياض والرشاقة ، وأخيرا يضيف عليها معالم الثراء والغنى مع الجمال ، حين ينظم على عنقها قلادة من الياقوت والمرجان ، ولعل عمراً يذكرنا بفتاة امرئ القيس أو طرفة بن العبد أو غيرهما فى إطار مقاييس الجمال التى أتى بها ، وإن كان قد نأى بنفسه عن الخوض فى المغامرات الغزلية كما خاضها الشعراء وصوروها (فهو يبدو جاهلى الأداء ولم يكن شديد

الحذر في هذا الجانب كما عهدنا عند غيره من الشعراء المسلمين ، وعلى نحو ما سنرى عند حميد بن ثور الهلالي مثلاً .

(٢)

ويرصد الشاعر من خلال قصيدته أبعاداً مختلفة للمعركة التي أدار حولها حوارهِ ورسم صورهِ ، وإذا هو يعتمد في بنية الصورة على كثير من ألفاظ المعجم الحربي فيذكر «السبي» و«الرايات» و«الجياد» و«التساييف» و«الطعان» و«الجمع» و«الفرع» و«الحصون» و«الدروع» و«القتلى» و«الركض» و«الاستسلام» و«الاصاب» و«الأسرى» و«الأشطان» و«الضرب» و«الطعن» و«الجهاد» فلا يكاد يغادر جزئية تتعلق بحروبهم حتى يتعرض لها في تلك المشاهد القتالية التي استعرض فيها مواقف الهجوم بأدواتهِ المعروفة ، وكذا الدفاع والحماية بالدروع . ثم يتتبع سير المعركة بتعاً دقيقاً حتى ينهي اللوحة بالانتصار ، متوجاً بذلك التقرير الطريف الذي يمزج فيها الجهاد بطاعة الرحمن سبحانه .

وعلى هذا النحو بدت اللوحة الحربية مفعمة بالحماس والشدة والعنف ومعها كثرت الصيغ التقريرية لدى الشاعر اتساقاً مع الوقائع وترتيب الأحداث ، وهو تقرير أفاد فيه الشاعر من رصد أفعال المضي المتتابعة التي تعطي اللوحة بُعداً حركياً هو من طبيعة الغزو والقتال «سما لنا» و«قاد الجياد» و«أسرى» و«أوب» و«أضحى» و«دعاء» و«سوم» و«رأى» و«فزعوا» و«وسعت» و«فقدن» و«خفت» و«الدعاء» و«صرعت» و«نشدوا» و«استسلموا» و«أصيبوا» وكلها أفعال تحرك الموقف الحربي أو تتحرك من خلاله ولا تكاد تنتهي باستسلام الأعداء فحسب بل الإصابة في صفوف الفرس لمزيد من المهانة حتى يبرصد الشعر من خلال نفس المعالجة أيضاً أن المسلمين مازالوا يدورون الجهاد لإثبات مزيد من طاعتهم للرحمن جل شأنه .

ومع هذا البعد الحربي في اللوحة تأكدت قيمة القصيدة من خلال ما سجلته من معجم جغرافي ، يضيف عليها مزيداً من الواقعية ، هذا البعد الواقعي الذي نتبينه من ذكر الأماكن التي رصدها الشاعر توثيقاً للوقائع وصدوراً عن حقائق الأحداث في «حضر موت» و«القادسية» و«قرى السواد» و«قارس» و«مكران» ، ومع أسماء الأماكن تزداد الصورة توثيقاً من تلك الأعلام التي ظهرت في القتال من «الأشعث الكندي» ، و«رئيس كندة» و«رستم» و«ربيع» مما يسجل واقعية الموقف

الحربى ويزيد الصور توثيقاً ، وكأنه يذكر من فن القصة الحدث فى إطاره البيئى على المستويين الزمانى والمكانى ، وتتابعه من خلال أبطال المسلمين فى مواجهة أعدائهم من الفرس ، ما يدور بين الفريقين من بداية المعركة حتى يسدل الستار عليها بانتصار قادة المسلمين وجندهم .

(٣)

ولم يقف عمرو من المادة الجاهلية عند الإفادة فى المقدمة فحسب، بل طرح من صور التعبير الاستسلام والانهازم فى صفوف الأعداء، وأضاف إليها أشد ما يعير به الجاهلى من خروج النساء لمواجهة القتال، وكأن الفرسان قد ماتوا جميعاً ولم يبق للنساء من حيلة إلا الخروج لإثارة حماس الجند ، كما هو معروف فى الانتصار، ولكن لجمع أشات ما تبقى من أجساد فرسانهم وأدواتهم الدفاعية :

وسقت نساؤهم بكل مفاضة	جدلاء سابغة وبالأبدان
فقدنهن على كهول سادة	وعلى شرامخة من الشبان
نشدوا البقية وافتدوا من وقعنا	بالركض فى الأدغال والقيعان

وهكذا حول الشاعر كل ما يتعلق بالجيش إلى صورة فنية تتصارع أطرافها من خلال صراع أطراف القتال بين مسلمين ومشركين ، من منتصرين ومنهزمين ، ومن مهاجمين ومدافعين حتى إذا وقف على استسلامهم فصل المشهد فى الأبيات الأخيرة من القصيدة ومن الواضح هنا أن المؤثرات الإسلامية لم تبد بنفس الكثافة التى رأيناها ينطلق من خلالها فى قصيدته السابقة ، ربما ينطلق بتلقائية الحس القتالى الذى يزيد من رغبته فى التشفى من خصومه الأقوياء ومع هذا لم ينس أن يتوج الحرب كلها بالجهاد وطاعة الرحمن ، لتكون قمة للمؤثرات الإسلامية فى شعر الفتوح الذى انطلق شعراؤه ، وجنده من هذين الموقفين بين : جهاد وطاعة لله سبحانه وتعالى ليصبح موقفهم طرفاً شديداً فى الصراعات الدامية مع أعداء الإسلام ضمن حركة الفتوحات الإسلامية .

٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين

وتأتى حركة الجيوش الإسلامية الغازية فى حاجة إلى فن الشعر وحماس الشعراء . وتندفع الحركة بقوة دينية ومادية لتحطم قوى الشرك العاتية شرقاً وغرباً وتطول المعارك وتتعدد صورها ، ويغادر شباب المسلمين ديارهم وذويهم إلى الجهاد فى سبيل الله تعالى ونشر دينه ، ومع الموقف الجديد قد يفقد الشاعر ذاته إذا ماركن إلى جاهلية الفكر فى وقت اختلف فيه وقع الحياة عليه تماماً وتحولت القوانين وتبدلت الضوابط ، حيث انتهت شريعة الغزو الجاهلية على ما اتسمت به من فوضى الحياة وسيادة اللاقانون فيها فى ظل منطق القوة المطلقة التى تستطيع بها قبيلة ما أن تطغى على غيرها ، وأن تأخذ منها ما ليس لها بحق وإلا اشتعلت الحروب زمناً طويلاً قد يندثر بفناء القبائل ودمار مقدراتها .

على أن حركة الفتوح الإسلامية فى أدق تصور لها قد نأت بنفسها وأهلها عن مثل هذا التيار إذ بدت حركة دينية تستهدف الدعوة إلى الله سبحانه وتعالى ونشر الإسلام ، بدليل تصديها لامبراطوريات كبرى لم يكن ليطمع فيها طامع ، وهم بالفعل لم يستهدفوا طموحاً دنيوياً ، بل كانت الرغبة فى إثبات الطاعة والولاء لله سبحانه ولرسوله عليه الصلاة والسلام .

ويحسن هنا ألا نطيل فى حديث الفتوح الإسلامية حتى لا نلجأ إلى تكرار ما فصلته الدراسات التى توقفت عندها تخصيصاً وتفصيلاً^(١) ولذا نكتفى بمجرد اللوح السريع إلى صورة موجزة من صورها تكشف عن طبائعها ، وأسلوب الشعراء فى معالجتها فنياً ، ويمكن أن نختار قصيدة هنا لأحد شعرائها ، ونحاول التعرف من تحليلها على موقعها من معجم تلك الفترة ، ودورها فى الحركة الأدبية والدينية فى جيل الفاتحين المسلمين ، وربطها بحركة الصراع التى اتسعت دائرتها بين الدولة الإسلامية وبين الامبراطوريات الكبرى من حولها .

(١) علي سبيل المثال دراسة النعمان القاضي «شعر الفتوح الإسلامية» .

والقصيدة التي نعرضها هنا لمالك بن الرِّيب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن تميم ، وكنيته أبو عقبة ، نشأ في بادية تميم بالبصرة ، وتزعم طائفة من اللصوص مارسَت نشاطها خاضعة لنظامه . وامتد نشاطه حتى وصل إلى مكة وأطرافها ، فقد ورد عند ابن قتيبة أنه حبس بمكة في سرقة فشفع فيه شمس بن عقبة المازني فاستنقذه ، وهو القائل في الحبس :

أتلحق بالرَّيب الرفاق ومالك بمكة في سجن بعينه راقبه (١)

وروى الأصفهاني له من المواقف ما يصور شجاعته وصلابته وشدته (٢) . وتكشف بعض أخباره عن صلة له بسعيد بن عثمان بن عفان - لما ولّاه معاوية خراسان - بعد حياة ملأها التشرد والصعلة ، ولذلك تعدُّ تلك المرحلة فترة انتقال - وإن جاءت متأخرة - في حياة مالك حيث تحوّل إلى طريق الجهاد الإسلامي ووظف طاقته وبطولته في الفتوح ، بعد أن خبر الحياة دركن إلى صدق هذا التيار دون ما سواه ، لينهى من خلاله حياته بقصيدته الياثية التي يرثي بها نفسه ، وكثير الحوار حول شهرتها ، وقبل العرض لهذه القصيدة لأنها لا تمثل شعر الفتوح ، بقدر ما تمثل نمطا خاصا من التضحية فيه حين يتراءى للشاعر شبح المنية أمام عينيه ، ولكنه قبل ذلك كله يترك لنا من الصور الحربية في الفتوح الإسلامية ما يستحق أن نقف عنده إذا يحكى إحدى صور الصراع التي عاشها ، قبل تلك الصور الجزئية الباكية ، فيقول مالك بن الريب في فتح خراسان (٣) :

مصارعَ فتيةٍ بالجوزجان
وقادهم هناك الأقرعان
حنين القلب للبرق اليماني
لقاء ولن أراه ولن يراني

(١) سقى مزن السحاب إذا استقلت
(٢) إلى القصرين من رستاق حوط
(٣) وما بي أن أكون جزعت إلا
(٤) ومحبور برويتنا يرجي الـ

(١) الشعر والشعراء ٢٠٣ .

(٢) الأغاني ٢٢ / ٣٠٥ وما بعدها .

(٣) الأغاني ١١ / ٢٧٨ - ٢٧٩ .

بكيتُ ولو نُعِيتُ له بكَانِي
فَمَا أَدْرَى بِاسْمِي أَمْ كُنَانِي
عَطَفْتُ عَلَيْهِ خَوَارِ الْعَنَانِ
يَطْرُقُ عَنْكَ غَاشِيَةُ السَّانِ
عَنِ الْأَقْرَانِ فِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ
وَلَمْ أَجْعَلْ عَلَى قَوْمِي لِسَانِي
مَنْعِ الْجَارِ مَرْتَفَعِ الْبَنَانِ
وَأَقْضَى وَاحِدًا مَا قَدْ قَضَانِي
سَأَوْشَكَ مَرَّةً أَنْ تَفْقِدَانِي
وَأَنْ أَشْفَقْتَ مِنْ خَوْفِ الْجَنَانِ
تُرْكُنُ بَدَارَ مَعْتَرِكِ الزَّمَانِ
سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالْبَقْرِ الْهَجَانِ
وَاللُّرْشِدِ الْمُبِينِ فَاهْدِيَانِي
وَنَفْعِكَمَا بَعِيدِ الْغَيَرَانِ
وَلَا وَابَيْكَمَا لَا تَفْعَلَانِ

(٥) رَبُّ أَخِ أَصَابَ الْمَوْتَ قَبْلِي
(٦) دَعَانِي دَعْوَةٌ وَالْخَيْلُ تُرْدِي
(٧) فَكَانَ إِجَابَتِي إِيَّاهُ أَنِّي
(٨) وَأَيُّ فِتْنَةٍ إِذَا مَا مَاتُ تُدْعَوُ
(٩) فَإِنْ أَهْلَكَ فَلَمْ أَكُ ذَا صَدُوفِ
(١٠) وَلَمْ أَدْلِجْ لِطَرِيقِ عُرْسٍ جَارِي
(١١) وَلَكِنِّي إِذَا مَا هَاجُجُونِي
(١٢) وَيَكْرَهْنِي إِذَا اسْتَبَسَلْتَ قَرْنِي
(١٣) فَلَا تَسْتَبْعِدْهُ يَوْمِي فَبَانِي
(١٤) وَيُدْرِكُنِي الَّذِي لَا بَدَّ مِنْهُ
(١٥) وَتَبْكِينِي نَوَاحٍ مَعُولَاتِ
(١٦) حَبَائِسُ بِالْعِرَاقِ مِنْهَنَهَاتِ
(١٧) أَعَاذَلْتَنِي مِنْ لَوْمٍ : دَعَانِي
(١٨) وَعَاذَلْتَنِي صَوْتُكَمَا قَرِيبِ
(١٩) فَرَدَّ الْمَوْتَ عَنِّي إِنْ أَمَانِي

(١)

فالشاعر يرسم في صورة دقيقة طبيعة سلوك الفاتح المسلم ، وهو يحكى حاله بكل أبعاد معاناته الخاصة وصراعه الداخلي ، ولذلك تأتي القصيدة جامعة في ثنائية محكمة بين الفتح الإسلامي كموقف عام تتطلبه الدعوة ، وبين ذاتية الشاعر التي جسدت من خلالها طبيعة سلوكه في هذا الموقف ، وهو سلوك يتجاوز مستوى الدس الفردى أحيانا لينطلق إلى الجماعة كلها باكيا حزينا على الشهداء الذين فقدتهم الدعوة في البلاد الثنائية ، كما يسجل حزنه وحبيبه على من خنقهم في العراق بلا عودة ، ولكن هذا الحزن وذلك الحزن على أهله وإخوانه لا يقف حائلا دون إبراز شجاعته ، بل يجعل من هذه المواقف مسررا لنشك الشجاعة والحمية التي يصورها في ملاقاته أقرانه .

وبدور الشاعر حريصا على تبرير مواقفه الثنائية ، فمن مشهد الموت يتخذ حافزا في الإقدام والاستمرار في الجهاد . إيمانا بقدرته المطلقة التي لا تقزع ولا هو يخشاها . ولكن فلسفة الموقف تستوقفه في أكثر من لحظة للتأمل بغية التعرف على حقيقة الموت واستكناه طبيعة موقفه منه ، ولكنه سرعان ما يتجاوز تلك اللحظة من خلال الروح الإسلامية التي تهيمن على نفسه ، وتدفعه إلى الاستمرار في القتال واستمرار التحدى دون استسلام أو خضوع لانتهزام ذلك أن مشاعره الإسلامية قد استطاعت أن تفرض نفسها على بقية المواقف بلا استثناء ومن هنا سجل في حديث بطولته إصراره على التقدم ورفض اللوم :

عاذلتني من لوم دعساتي وللرؤس المبيح فإهدياني
فمرداً الموت عني إن أمانتي ولا أيكما لاتفعلان

فهو لا يريد من أحد أن يرد عنه الموت وقد استعد لمواجهة رندا بصدد قضية لا يتنازل عنها ، وخاصة إذا سندته عقيدته الدينية حول حتمية الموت فبدا أشد إيمانا ودعوى .

ويسلم كمنى الذي لا يبد منه وإن أشققت من حول الجنان

ولعل إيمانه بتلك الحتمية القدرية قد زاد من شجاعته وبطولته ونزع من قلبه بقايا الخوف ، فراح يصور مع خصومه وأقرانه وكيف يخشونه :

ويكرهني إذا استبسلت قرني وأقضي واحداً ما قد قضائي

وإذ هو لا ينفصم عن أقرانه من المسلمين حتى في أشد لحظات المواجهة ، وفي عنف القتال يبدو حريصاً على إخوانه في مقابل عنفه مع خصومه :

فإن أهلك فلم أك ذا صدوف عن الأقران في الحرب العوان

وفي هذا الزحام من صور الحرب وأحداثها لا ينسى الشاعر أن يصور عفته وطهره وسلامة مسلكه مع جيرانه ، فمن منطلق شجاعته كان يحميهم حتى ليصبح (منيع الجار مرتفع البنان) ، ومن منطلق عفته راح ينفى عن نفسه الإدلاج ليلاً لكي يطرق عرس جاره ، وهو موقف ينم عن خلق قويم هذبه الإسلام . وعلى أية حال فقد عرض مالك في لوحته ما يتصل بالجانب الإيجابي ، وما يترتب عليه من تفكير في قضية الموت ومحاولة فلسفتها بسرعة تتناغم في سرعة القتال . كما أضاف إلى اللوحة وأكملها بنماذج مما يقتنع به في خضم المعركة وما يمسه من حنين إلى أهله سرعان ما ينتزعه من صدره في سبيل القضية الكبرى إذ يرفض أن يتصدى أحد ليرد عنه الموت وقد استعد للمواجهة وتهاياً علاقاته وهو يحرص على أن يمزج كل هذا بسلوك ديني قويم أساسه عفته عن نساء جيرانه ومن ثم صفاء لملاقاته البشرية بوجه عام . وعلى صعيد الفن بدت قصيدة مالك أكثر اتساقاً مع إيقاع حركة الجيوش الفاتح ، فليس ثمة وقت ولا مبرر - لأن يقف ناظماً لمقدمة أو مصوراً لمواقف لا تفيد قضيته بل يقفز مباشرة إلى موضوعه الذي يتناقض - بالطبع - مع تلك المواقف الانهزامية السلبية المطروحة - عادة - في المقدمات على تعدد صورها .

ومع الاستهلال المباشر للقصيدة ينسى الشاعر ذاته ، ويتحرك من منظور إخوانه من الشهداء فيدعو لهم ويسجل حنينه إليهم ويتخلى - فنياً - عن التصريح في بيت المطلق ، ثم يستمر في الوصف والتصوير لما شهده من سقوط القتلى من الشهداء وكيف كان بكاؤه عليهم لينتقل إلى اللوحة الإيجابية التي يرسم فيها عالم شجاعته وبطولته واستعداده للاستمرار في الجهاد .

وكما تخلى الشاعر عن تقليدية المقدمة لم يسرف فى التصوير، ولم يقف طويلا ليجمع أطراف الصور أو يدقق فى رسمها بقدر ما جاءت معبرة بتلقائية واضحة عما يحسه ويراه فى عالم الحرب، مما غلب على القصيدة الجانب التقريرى الذى يعدُّ سمة مشتركة بين شعر الحروب والغزوات والفتوح. ذلك أن الارتجال أو العفوية التى قد تبدو فى هذه المواقف لا تردُّ إلى ضعف الشاعر أو تعكس الاستهانة بمكانته، بقدر ما ترد إلى طبيعة الموقف، وما يتطلبه من سرعة فنية لا تسمح بتلك الأناة المطلوبة فى صنعة الصورة وعرض جوانبها. فالشاعر يسعى إلى المشاركة فى الفتح لنشر العقيدة وهو يطيع أوامر الله ورسوله وأولى الأمر، وكلها قضايا لا تتطلب منه صوراً شعرية أو خيالاً يسبح به هنا وهناك، ليجمع شتاتاً وأطرافاً يقف عندها. ومن هذه القاعدة كانت انطلاقاً الشاعر المسلم فى الفتوح الإسلامية حتى بدا أكثر ميلاً إلى الإيجاز وسرعة الأداء يكاد يكتفى من أدواته الفنية بما يتطلبه الموقف. وقد ظهرت الصيغة القصصية أحياناً وسيلة بيان فى القصيدة وفى إبداء الشاعر بطلاً ومعه الرفاق ممن كتبت لهم الشهادة قبل استكمال عناصر القصة لديهم حتى النصر وبذلك ترك الموقف ينطقه بما يتسق معه. ويعبر عنه شكلاً ومحتوى على مستوى القصصية أو غيرها من المقومات الفنية.

ولم يكن مالك بن الربيع وحده من الشعراء فى ميدان القتال يصول ويجول بسلاحه ولسانه، بل ظهرت طائفة من شعراء الفتوح الإسلامية تبيينوا قضاياها وصوروا مشاهد منها فى مقطوعاتهم وقصائدهم، ومنهم عمرو بن معد يكرب الزبيدى والقعقاع بن عمرو التميمي، وربيع بن مقروم الضبى، وعبد بن الطبيب وأبو ذؤيب الهذلى صاحب العينية المشهورة فى رثاء أبنائه الخمسة، وبقي منتشراً عند معظم شعراء الفتوح الاستعانة بالمقطوعات أو بالقصائد مما يتناسب مع طبيعة الموقف، وبقيت ملاحم الرثاء وتصوير الموت صورة شائعة لدى الشعراء فى مطولاتهم، ومنها تلك الصورة الفريدة التى راح الشاعر يرثى بها نفسه مصوراً قضية الذات مع مصيرها الحتمى على نحو ما نرى فى الياثية المشهورة لمالك بن الربيع أيضاً.

(٢)

وقد قلنا آنفا إن أخباره تشير إلى صلة له بسعيد بن عثمان بن عفان بعد حياة ملأها التشرد والصعلكة ومن هنا نعتبرها نموذجا للتحول بين موقفين متباعدين من خلال زمنين جمع بينهما الشاعر فكان ممثلا لنهاية العصر موضوع هذا الريس وبين بداية عصر بني أمية وهو المرحلة التالية في الدراسة ، ويبدو أن تلك المرحلة بدت الأخيرة من حياة الشاعر وقد أخلص فيها النية للجهاد ومواجهة المنية ، ورثى نفسه بتلك القصيدة المشهورة وقيل أنه نظمها قبل موته بسنة ، وقيل حين حضرته الوفاة ، ومما لا يتسق مع طابع الارتجال الذي يمكن أن يلجأ إليه في وقت الاحتضار ، وقد ورد في ذيل الأمالي أنه قالها يذكر مرضه وغريته بعد أن مكث بخراسان إلى أن مات هناك (*) وفي قصيدته الياثية الطويلة يقول مالك :

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| (١) ألايت شعري هل أبيتن ليلة | بجنب الغضا أرجى القلاص التواجيا |
| (٢) فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه | وليت الغضا ماشى الركاب لياليا |
| (٣) لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا | مزار ولكن الغضا ليس دانيا |
| (٤) ألم ترني بعث الضلالة بالهدى | وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا |
| (٥) وأصبحت في أرض الأعادي بعدما | أراني عن أرض الأعادي قاصيا |
| (٦) دعاني الهوى من أهل أود وصحبتني | بذي الطبين فالتفت ورائيا |
| (٧) أجبته الهوى لما دعاني بزفرة | تقنعت منها أن الأم ردائيا |
| (٨) أقول وقد حالت قرى الكرد بيننا | جزى الله عمرا خيرا ما كان جازيا |
| (٩) إن الله يرجعني من الغزو لا أرى | وإن قل مالي طالبا ما ورائيا |

(*) الأمالي ١٣٥ .

(١) الغضا : شجر ينبت في الرمل .

(٢) الركب : الإبل والقوم الرحل .

(٤) يصور انضمامه إلى جيش المسلمين لافاتحين وكيف باع الفتك ولاضالة وتحول عن صعلكته وصار جنديا مجاهدا .

- (١٠) تقول ابنتي لما رأت طول رحلتى
(١١) لعمري لمن غالت خراسان هامتى
(١٢) فإن أنج من بابي خراسان لا أعد
(١٣) فلله درى يوم أترك طانعا
(١٤) ودرُ الأطباء السانحات عثية
(١٥) ودرُ الأطباء السانحات عثية
(١٦) ودرُ الرجال الشاهدين تفتكى
(١٧) ودر الهوى من حيث يدعو صحابتى
(١٨) تذكرت من يبكى على فلم أجد
(١٩) وأشقر مجبوك يجرُ عنانه
(٢٠) ولكن باكناف السمينه نسوة
(٢١) صريع على أيدى الرجال بقفرة
(٢٢) ولما تراءت عند مَرِّ منيتى
(٢٣) أقول لأصحابي ارفعوني فإنه
(٢٤) ليا صاحبي رحلى دنا الموت فانزلا
(٢٥) أقيما على اليوم أو بعض ليلة
(٢٦) وقوما إذا ما استلَّ رُوحى فهيتا
(٢٧) وخطا بأطراف الأسنة مضجعى
(٢٨) ولا تحسدانى بارك الله فيكما
- سفارك هذا تاركى لا أباليا
لقد كنتُ عن بابي خراسان نائيا
إليها وإن منيتموني الأمانيا
بنى بأعلى الرقمتين وماليا
يخبُرن أنى هالك من ورائيا
على شفيق ناصح لونهانيا
بأمرى ألا يقصُروا من وثاقيا
ودرُ لجاجاتى ودر انتهايا
سوى السيف والرُمح الرُدَيْنى باكيا
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا
عزيز عليهن العشية مايبا
يسرون لحدى حيث حم قضايا
وخلُ بها جسمى وحانت وفائيا
يقر بعيني إن سهيلُ بداليا
برابية أنى مقيم لياليا
ولا تُعْجِلاننى قد تبينَ شانبا
لى السُدر والأكفان عند فنائبا
ورداً على عيني فضل ردائبا
من الأرض ذات العرض أن توسعا لبا

(١٣) لله دري : تعجب من نفسه حين اغترب عن ولده وماله وأهله .

(٢٢) خلُ : أتمل واضطرب وهزل .

(٢٣) يريد أن سهيلا لايري بناحية خراسان ، فقال لأصحابه ارفعوني لعلى أراه فتقر به عيني
لأنه لا يراه إلا في بلده .

- (٢٩) خلّاني فجزاني بشوي إليكما
(٣٠) وقد كنت عاقفاً إذا الخيل أدبرت
(٣١) وقد كنت عبّاراً على القون في لؤي
(٣٢) فطروا تراني في ظلال ونعمة
(٣٣) ويوماً تراني في رحي مستنيرة
(٣٤) وقوماً على بنر السمية فاسمعا
(٣٥) بأنكما خلقتُماني بغسرة
(٣٦) ولا تسبعا عهدي خللي بعدما
(٣٧) ولن بعدم الولدان بشاً يعيبهم
(٣٨) يقولون لا تبعه وهم يذنونني
(٣٩) غداً غداً يا أيها نفسي على عدي
(٤٠) وأصبح مالي من طوبى وألدي
(٤١) فيأليت شعري هل تغيرت الرحا
(٤٢) إذا الخي حلوها جميعاً وأنزلوا
(٤٣) ومن وقد كاد الظلام يجنّها
- فقد كنت قبل اليوم عبّاراً قباديا
سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا
وعن شئني ابن العم والجار دانيا
وطروا تراني والعشاق ركابيا
تخروق أطراف الرماح ثيابيا
بها الغر والبعض الحسان الروانيا
تهيل على الريح أنبها السوافيا
تقطع أوصالي وتبلي عظاميا
ولن بعدم الجيرات مني المواليا
ولن مكان السعد إلا مكانيا
إذا أوجسوا عني وأصبحت ثوابيا
لفيري وكان المال بالأمس مائيا
رحا المثل أراست بفلج كما هيا
بها بغيراً حمّ العيون سواجيا
بسفن أغراسي سرّة والأفاحيا

(٣٢) الظلال : ج ظل وهو الندي والنعمة

(٣٣) الرحي : موضوع الحرب مستديرة : حيث يستدير القتال

(٣٤) الرواسي : النواظر

(٣٥) تهيل : تثير

(٣٦) ألجت : أشدّ الخوف

(٣٧) الإدلاج : السير من أول الليل

(٤١) المثل : موضوع يقال له رحي المثل

(٤٢) البقر : يريد به هنا النساء . سواج : سواكن

- (٤٤) وهل أترك العيس العوالى بالضحي
(٤٥) إذا غصنا بالركبان بين غنيزة
(٤٦) فياليت شعرى هل بكت أم مالك
(٤٧) إذا مت فاعتادى القبور وسلمى
(٤٨) على جدث قد جرّت الريح فرقته
(٤٩) رهينة أحجار وترب تضمنت
(٥٠) فياصحابا إما عرضت فبلغن
(٥١) وعزّ قلوصى فى الركان فإنها
(٥٢) وأبصرت نار المازنيات موهنا
(٥٣) بعود النجوج قد أضاء ووقودها
(٥٤) غريب بعيد الدار ثاو بقفرة
(٥٥) أقلّب طرفى حول رحلى فلا أرى
(٥٦) وبالرمل منا نسوة لو شهدننى
(٥٧) وما كان عهد الرمل عندى وأهله
(٥٨) فمنهن أمى وابنتى وخالتى
- بركبانها تعلو المتان الفيافيا
وبولان عاجوا المبقيات النواجيا
كا كنت لو عالوا نعيك باكيا
على الرّمس أسقيت السحاب الغواديا
ترابا كسحق المرتباني هابيا
قصراتها منى العظام البواليا
بنى مازن والرب أن تلاقيا
ستغلق أكبادا وتبكي بواكيا
بعلياء يثنى دونها الطرف دائيا
مها فى ظلال السدر حوار جوازيا
يد الدهر معروفان لاتدانيا
به من عيون المؤنسات مُراعيا
بكين وفدين الطبيب المداويا
ذميما ولاودعت بالرمل قاليا
وباكية أخرى تهيج البواكيا

(٤٤) المتان : ج متن وهو المكان المرتفع .

(٤٥) المبقيات : التي يبقي سيرها . النواحي : التي تنجو بسيرها أي تسرع .

(٤٨) المرتباني : كساء من خز ، أو مطرف من وبر الإبل .

(٤٩) رهينة أحجار : أي في القبر علي التراب والحجارة .

(١)

وقد تعددت اللوحات التي رسمها مالك في القصيدة حسب موقفه من ماضيه وواقعه ، وما ينتظره ويتوقعه من ضرورة إلحاق المنية به وهو لا يخشى المنية في ذاتها وإلا ما عدّ غزياً ولا مجاهداً ، لكنه يخشاها فقط حين تأتبه بمنأى عن أهله في غربة بعيدة يتمنى لو رآهم قبل موته فيها ، ومن هنا يسهل تصور الموقف على ما ينضح به من حنين وآلام فرضتها على الشاعر غريته ، لاجبته ولاتخاذله فهو يرسم لوحة دقيقة تعرض الجوانب البارزة التي اتصف بها ، وخاض المعارك من خلالها واقتحم الحدود الفاصلة بين سلوك الصعلوك وسلوك المجاهد الإسلامي فمعروف عنه ثباته في القتال بعد إدبار الخيل ، ومع الثبات تلتقى مثالية البطولة في عفة لسانه عن شتم ابن العم مما تطرحه الأبيات حول تأصيل تلك الصفات خلال ماضيه وحاضره معا :

وقد كنتُ عطافاً إذا الخيل أدبرت	سريعاص لدى الهيجا إلى من دعانيا
وقد كنتُ صباراً على القرن في الوغى	وعن شتمى ابن العم والجار وائيا
فطوراً ترانى في طلال ونعمة	وطوراً ترانى والعناق ركابيا
ويوماً ترانى في رحى مستديرة	تخرق أطراف الرماح ثيابيا

فهو يرصد معالم بطولته وشجاعته في القتال والغزو من خلال ذلك الماضى المشهود له به ، فهو فاتح إسلامى ، وجندى شجاع يشده الشوق والحنين إلى وطنه وأولاده ولذلك يتمنى أن يمد الله في أجله حتى يعود :

إن الله يرجعنى من الغزو لا أرى وإن قلّ مالى طالباً ما ورائيا
ذلك أن مايزيد في حنينه عندما يتذكره من تعلقه بأهله على نحو ما يقوله
عن ابنته :

تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى سفارك هذا تاركى لا أباليا
أو ما يتخيله من حال أمه ما بلغها خبر وفاته بعيدا عنها :

فيا ليت شعرى هل بكت أم مالك كما كنت لو عالوا نعبك باكيا
وعندئذ يلتقى الجميع فى ذهنه ليكونوا فى ختام قصيدته جمعا باكيا عليه:
فمنهن أمى وابنتاى وخالتى وباكية أخرى تهيج البواكيا
وعلى هذا النحو حرص الشاعر على تسجيل مبررات حزنه وبكائه إزاء
مواجهة الموت ولذا راح يستطرد فى عرض تلك الجوانب بين أبيات القصيدة ،
ذلك أن اللوحة الأخرى التى رسمها لنفسه بدت غاية فى الحزن والكآبة ، إذ تصدر
عما يدور فى أعماقه من أسى لفراق الأهل والأحبة دون رؤيتهم ، إذ يتخيل ما
سيحدث له فى أرض خراسان بسبب من هذا الحنين .

صريع على يدى الرجال بقفز يسوون لحدى حيث حم قضايا
ولما تراءت عند مرو منيتى وخل بها جسمى وحانت وفاتيا
ولا يترك الصورة المتخيلة حتى يملأها بحنينه لرؤية سهيل رمزاً من رموز
وطنه :

أقول لأصحابى : ارفعونى فإنى يقر بعينى إن سهيل بدا ليا
ثم يطرح المشهد بعد الموت كما يتخيله فى لوحة فنية كاملة ، يرى فيها ما
يحدث من تقطع أوصاله وبلاء عظامه ، ويشغل أثناء ذلك بميراثه وأولاده ، مما
يخفف من تطرف الصورة نحو الخوف المطلق أو الجبن من مواجهة الموت . ثم
يردد ما يدور فى مشهد الدفن وانصراف أصحابه عنه وهو موقف لا يقلل من
شجاعة الشاعر وبطولته بقدر ما يضمه إلى القاسم المشترك الذى طرحه الشعراء
وقد رصده حاتم الطائى فى الجاهلية ، حين صور اللحظات الكليبة التى يتركها
فيها أصحابه فى قبره وحيدا فريدا :

وراحوا عجلاً يفضون أكفهم يقولون : قد دمی أنا ملنا الحفر
ومع اللوحتين السلبية والإيجابية لما يتخيله بعد موته وما يتصوره من مجد
ماضيه يستعين مالك على استكمال لوحة ذلك الماضى بذكر أدوات القتال استكمالاً
لمشهد فروسيته وشجاعته ، إذا جعل من تلك الأدوات ما يؤنسها أيضاً أثناء موته
وبعده ، وكأنه يجمع بها بين الصورتين :

تذكرت مَنْ يَكِي عَلَى فِلمِ أَجْدُ سوى السِّيفِ والرُّمَحِ الرُّدْيَنِي بَاكِيا
وأشقر محبوكِ يَجْرُ عَنانهُ إلى الماءِ لم يتركْ له الموتُ ساقيا

وعلى هذا النحو بدت القصيدة قادرة على كشف الأبعاد النفسية التي يعيشها الشاعر بين ماضٍ يتذكر أفضل ما فيه ، وبين حاضر يشغله أسوأ ما فيه ولذا سعى إلى تبرير الموقف في كلتا الحالتين من خلال التصوير الذي عرضته الأبيات . ومع اللوحتين ظهرت معالم بارزة تشير إلى دور الشاعر في الفتوح الإسلامية ، وتحكى مثالية البطل المسلم بما يتمتع به من حمية وحماس وصبر في القتال عرضه في البيت التاسع والعشرين وما يليه من أبيات ، كما سجل حقيقة موقفه وما يسيطر عليه نفسه من حنين إلى وطنه وذويه .

(٢)

ومن الطبيعي للشاعر في مثل هذا الموقف ألا يحرص على تقليدية الأداء أو الالتزام بالمنهج الموروث للقصيدة . وكأنه بدا فيه مقلداً لنمط آخر من أصحاب اليائيات في الشعر العربي القديم ، فهل كان للحالة النفسية دخل في اختيار الياء قافية للقصيدة وهل كان لسكون ألف الإطلاق في الروي نفس الدلالة؟ ربما يكون ذلك حقيقة خاصة إذا تبيناً النغم الحزين الممتد كأنه أنات الشاعر أو آهاته ، وهو يستقبل الموت هنا كما استقبل عبد يغوث الأسر أيضاً في يائيته المشهورة التي افتتحها بقوله :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خيرٌ ولاليا (١)

ولم يختلف معه مالك إلا في تجاوز التصريح في مطلع قصيدته ، بل إننا لانشك أنه راح يعارضه بداية في قصيدته في تصوير المفارقة بين لوحة حاضره ولوحة ماضيه ، فكما نرى هنا عند مالك رأينا من قبله عن عبد يغوث الجاهلي في رصد لوحة فروسيته وشجاعته :

فلو شئتُ نَجْتِي من اُخيل نَهْدُ ترى خلفها الحوَّ الجيادَ تواليا
ولكنني أحمى ذمار أبيكم وكان الرماح يختطفن الحمايا

(١) انظر تفصيل ذلك في كتاب المعارضة الشعرية للمؤلف .

وإذا كان مالك قد عكس أشواقه وحنينه إلى أهله ووطنه ، فإن عبد يغوث قد عكسه بمنطقه المحدود من خلال فريق الرعاة الذين طال شوقه إلى سماع نشيدهم :

أحقاً عباد الله أن لستُ سامعاً نشيد الرُعاء المغربين المتألبا
ويتكرر تصوّر أبدية الفراق لدى كل من الشاعرين ، وكل منهما تسوء حالته النفسية حين يلح عليه هذا المشهد الذي يقطع أواصره بقومه ، وهو ما رصده مالك في قوله :

فيا صاحباً إما عَرَضْتَ فبَلَّغْ بني مازن والريب أن لا تلاقيا
فهو يسلك نفس المسلك على لغة عبد يغوث :
فيا راكباً إما عَرَضْتَ فبَلَّغْ ندامى من نجران أن لا تلاقيا
ويبدو أن قسوة التجربة قد جمعت بين الصور فتشابهت ترتيباً يتسق مع تشابه المواقف وربما قصد مالك بن الريب إلى معارضة عبد يغوث مع الإطالة المفرطة التي نلاحظها في قصيدة مالك . ربما لما احتوته من أفكار كثيرة لم تكن ميسرة لحس الشاعر الجاهلي أو فكره فالأول جاهلي أسير حرب ، والثاني مسلم أسير غربة ورهين موت يترقبه فيها ، فهو يضيف من حسه الديني ما يميز فيه على نحو ما يبرزه في قوله :

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عقان غازيا
إذ يسجل بذلك اسمه في قائمة جند المسلمين من الفاتحين الغزاة ، ويرى في هذا التسجيل أنه انصرف عن ضلالته فباعها متأثراً في ذلك بالآية الكريمة على عكس مدول اللفظ الذي خضع له من قبل ((ألم تر إلى الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، والعذاب بالمغفرة فما ربحت تجارتهم)) . وهو يعكس الموقف بعد تحوله عن ضلالته منذ بدا مجاهداً في صورة المسلم الحق ، بل تزداد الصورة الإسلامية وضوحاً عنده من خلال صيغ ذلك الدعاء الديني التي يطرحها في البيت الثامن ، ثم ما يليها من أمنية العودة التي ينتظرها إلى أن قال :

إن الله يرجعني من الغزو لا أرى وإن قلّ مالي طالباً ما ورائيا

ثم ذلك الدعاء الذي ينحو به منحى التعجب ، ولكنه يرد في صيغة إسلامية أيضا حين يقول عن نفسه :

فلله درى يوم أترك طائعا بنى بأعلى الرقمتين وماليا
ثم أمنيته في أن تزور أمه قبره وتعتاده في قوله :

إذا مت فاعتادى القبور وسلمي على الرُمس أسقيت السحاب الغوايا

على ما فيه من إشفاق على الذات وخوف على ذوى القربى بعد وفاته وهو ما تعكسه لغة الشرط والأمر وصيغ الدعاء جميعها .

وعلى هذا النحو يبدو التمايز بين يائية مالك بن الريب وسابقتها لعبد يغوث بحكم اختلاف العصر والدين والفكر والموقف الحربى وقضية الأسر والموت ، ومع هذا التمايز أيضا تظل طوابع الإلحاح قائمة في ذهن مالك حين يطوِّع من القديم لموقفه ما صنعه من الاستمرار في مخاطبة الصاحبين في الأبيات (٢٦، ٢٧، ٢٨) والأفعال «قوما، أقيما، وخطأ، ولا تحسداني، خذاني» ، فكل ما يفعله بها أنه يحولها إلى حديث الموت وما يتعلق به ، وقد رأيناها يطلب منهما إبلاغ قومه بذلك على نهج عبد يغوث ومن الحس الموروث أيضا وقف عند الرحلة ولكنه أحالها إلى جهاد طويل يغير الرحلة التقليدية عند الجاهليين ، ولذلك أوجز فيها حين طرحها على لسان ابنته :

تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى سفارك هذا تاركى لا أباليا

كما أنه غير في الرحلة وطوَّعها من خلال حديث ابنته . ومما لانجد له نظيرا في القصيدة الجاهلية ، فالرحلة هنا غزو يردده في بعض أبيات القصيدة ، كما قال في البيتين الرابع والتاسع .

وعلى هذا يبدو مالك وقد استوعب من التيار الجاهلى ما أبرزه في قصيدته ، وقد دعمه من واقعية موقفه بما صنعه على مستوى التعديل ، وتطويع القديم وإضافة الجديد إليه بما يتسق مع حسه الدينى ويكفى لتصوير موقفه من غربته ، ولذلك يدخل ضمن إضافاته ما نراه من توثيق تاريخى لحركة الفتوح في ذكر الأماكن الجغرافية التى ردها مالك في ثنايا الأبيات فذكر منها «بولان، وعنيزة،

وإود، والطبسان، وتذكره من خصائص وطنه ما يراه هناك من ذلك النجم «سهيل»، وهو لا يكاد يراه فى خراسان، فلا شك أن ذكر الأماكن على هذه الصورة يزيد من توثيق القصيدة ويربطها بظروف نظمها لدى الشاعر وقد تمكن منه الحنين إلى هذا المدى مما حفزه إلى تصوير خوفه من الموت، على ذلك النحو الذى لا يتناسب مع صور الشجاعة ولوحات البطولة التى رصدها لنفسه إلا أن تكون البطولة شيئاً، وحنينه إلى أهله وبناته شيئاً آخر لا يلتقى معها ولا يرتبط بها بحال.

وهكذا انطلق الشاعر فى قصيدته بلا مقدمات ولا تصريح عامداً إلى التكرار فى بعض الأحيان، مما نجده فى الأبيات الأولى فى تسجيل حنينه للغضا إذا ورده فى البيت الأول «بجنب الغضا، والثانى «فليت الغضا، فى مصراعه الأول، ثم فى المصراع الثانى «وليت الغضا، ويتدرج بالتكرار ثلاث مرات فى البيت الثالث «أهل الغضا، ولودنا الغضا، ولكن الغضا، مما يؤكد حقيقة واقعه النفسى، ويرصد ذلك الكم من الحنين الذى هيمن عليه أو سيطر على وجدانه وعقله معاً. ولذلك يعود إلى المعالجة الفنية من نفس المنظور التكرارى حين يدعو لنفسه فى البيت الثالث عشر، ثم يردّد فيما يليه من أبيات لله درى ودر الطباء، ودر كبيرى، ودر الرجال، ودر الهوى، حتى يصبح التكرار ظاهرة فنية تشيع فى القصيدة، وقد رأيناها يلجأ إليها أيضا فى خطاب صاحبين بأفعال مختلفة فى عدد من الأبيات. ولا ينهى الشاعر قصيدته حتى تلتقى المقدمة بنفس النمط التكرارى فى الختام «وبالرمل من نسوة، وما كان عهد الرمل عندي، ولا ودعت بالرمل قالياً.

وهكذا أخذ مالك من التراث كل ما استطاع أن يطوّعه لموقفه، ففى قمة إحساسه بالبطولة، يجد الحاجة ملحة للبقاء فيستبكي رمحه وسيفه وفرسه. ومع هذا الموقف العصيب لا ينسى أن يتعرض لعالم أسلافه الذين كانوا يكون الطلل ويجعلون المرأة محورا له، فإذا ما وجد الطلل لا يليق بموقفه أخذ المحور ليدير من حوله حواراً آخر، تحكمه دائرة واقعية يتحدث فيها عن زوجته وابنته وأمه ليجمع بينهن مرة أخرى فى صورة باكية حزينة فى ختام الأبيات. ومع هذا يبدو عنده الحرص على الحديث عن الهوى كما سبق إليه. فيجد فى الحنين فرصة لطرحه من خلال زفرة تكشف آلامه:

دعاني الهوى من أهل أود وصحبتى بدى الطيسين فالتفت ورائيا
أجبت الهوى لما دعاني بزفرة تقنعت منها أن ألام رداييا
ثم يقول :

ودر الهوى من حيث يدعو صاحبتى ودر لجاجاتى ودر انتهاييا

وعلى هذه الصورة كشفت قصيدة مالك بن الرّيب فى رثاء نفسه عن واقع مطروح فى التاريخ الإسلامى فى تلك الفترة مع الفتوح ، وإحساس الشعراء بالغربة النائية وامتلاء أحشائهم بروح الحنين إلى أوطانهم وذكرياتهم وذويهم ، فكان للموقف الفنى أبعاده من هذا الجانب ، ومن الجوانب الفنية الأخرى التى التقت فيها أشات من التراث مع ما أضافه إليها الشاعر من تطويع أو تجديد على السواء .

فبدا ضحية صراع الذات بين واقعها وذكريات ماضيها ، وهو نفس الصراع بين نفسية الصعلوك والمجاهد ، وصراع المقاتل بين الجرأة وشجاعة المواجهة وبين ذلك الضعف الإنسانى الذى يفرضه عليه حنينه إلى أهله ووطنه .

خاتمة

خاتمة

لا يصح - منهجيا - أن نضع خاتمة لموضوع الصراع باعتبار امتداده الذي لا ينتهي ، بل يظل ممثدا امتداد الحياة ذاتها ، وامتداد الحركة الأدبية منها بصفة خاصة . ومن هنا تظل هذه الخاتمة بمثابة إضاءة لموضوع هذا الكتاب في حدوده التاريخية فحسب ، أو هي - في صورتها الدقيقة - جماع لخيوط منهجه وبؤرة التقاء لخطوط مباحثه المتعددة ، بما يصبح ضروريا لأن يضع أمام القارئ تقويما لخلاصة ما تقلب أمامه من صور البحث وموضوعاته .

وما أظن صورة هذه الدراسة إلا محاولة للإلمام بأطراف هذا الصراع ، سواء على المستوى القبلي الذي ضجت به البيئة الجاهلية ، فيما قبل الإدراك الواعي لفكرة المواطنة ، أو ظهور الحكومة المركزية ، أو تبلور القوميات في ظل مجتمع الأمة والشعب الذي حل محل القبلية في حدودها الضيقة ، إلى الوجه الآخر لهذا الصراع حين تحكيه قصة الاحتكاك الحربي بين القبيلة والإمارة ، أو بين سيد القبيلة والملك المتوج ، إلى الجانب الثالث الذي يتقوّل في إطار فردي قبلي تتعدد اتجاهاته ، وتتمايز مستوياته بين مناطق التمرد ، وتبعا لحقول الرفض ، تناغما مع ساحات الاتساق والتفاعل مع الحس القبلي . وتبقى أهمية التعرف على هذه الأطراف بمثابة وسيلة للكشف عن سمات الحياة العربية منذ أقدم عصورها ، أعني تبين الطبيعة النوعية لدستور العلاقات البشرية كما صاغت تلك الحياة العربية منذ أقدم عصورها ، أو كما فرضته عليه مشكلات أبنائها ، أو صيغ الاحتكاك المختلفة التي درجوا عليها ، ونشأوا بينها ، وتجاوزوا من خلالها .

كما تظل لهذه الأطراف صلاتها الوثيقة بإمكانية التصنيف الطبقي للمجتمعات ، والتوقف عند ما أصاب هذا التوزيع من صيغ التحول الاجتماعي أو العقلي أو ما سواهما ، وصولا إلى تأمل حدود الدور الحضاري لأي مجتمع في إطار علاقاته بما حوله ، وتفاعله معه ، أو انقطاعه عنه ، وهو ما تحكيه لنا - ببساطة ووضوح - قصة الحروب الجاهلية - أو أيام العرب - مضافة إليها قصص

التحالف التى تعد نموذجا من أساليب الحياة التى واجهت من خلالها القبيلة الأخطار التى تحدق بها .

ويظل الموضوع الطبيعى لطرح هذه الأطراف موقوفا على كل مبحث جزئى على حدة، بما يكفى لأن يستدل به على نتائج الفصل، ومنه يتضح مسار خط الصراع ، وتبين معالمه ، وتبدو مؤشرات تصوره طبقا لما يليه من فترات التاريخ .

ويتعلق جانب من هذا الدرس أيضا بالتوقف عند بعض من أحداث هذا الصراع ، وعندها يحتاج إلى تأمل لخط التطور الذى أصاب القصيدة العربية مع امتداد الحركة الأدبية ، وتعدد عصورها ، ابتداء فى ذلك من تلك الأحداث الحربية التى ازدحمت بها ساحة العربى الجاهلى ، حتى أصبحت من الأهمية بمكان فى توثيق التاريخ الحربى للعصر كله من خلال ما عرف بأيام العرب تلك التى حكمتها منظومة الشعر الجاهلى كله ، فكان بمثابة الملحمة الكبرى التى كشفت جوهر الحياة الجاهلية ، وسجلت نتائج حروبها ، ودعت إلى البحث عما وراء تلك الحروب من دوافع ودلالات لها أهميتها وخطرها لدى المؤرخ أو عالم الاجتماع أو الناقد ، إذا ما شغل بهذه الشريحة من تاريخنا الأدبى القديم .

وفى زحام تلك الأحداث الحربية وماحولها من صور الإبداع يمكن التعرّيج على استقراء مناهج التفكير، أو استكشاف المستويات المعرفية والاجتماعية لأبناء البيئة، وتحديد مدى قابليتها للجمود أو التحول فى إطار ذلك المستوى الجماعى العام .

ولا يكتمل للصورة إطارها إلا من خلال تناول الوجه الآخر للحدث الصراعى ، ذلك الذى تحكيه الأحداث الفردية فى علاقتها بالجماعة ، سواء فى ذلك من خلال قصة التمرد ، أو منهج الرفض ، أو رد الفعل السلبي الذى يجسده انسحاب الفرد من ساحة الجماعة إن هى سلبته حقه أو استمرت تعذيبه ، أو استمرت فى محاولة قهره بلا خطيئة من جانبه .

ولاشك أن هذا الجانب الصراعى يظل مرهونا بالأحداث الجزئية التى راح الفرد يجتر صداها فى أعماقه ، وقد يظل مختزنا آلامه دون إيانة حتى لحظة التمرد التى يفلسف فيها ذاته ، أو يتسع بالدائرة حتى يفلسف موقف طائفته التى

يدين لفكرها بالولاء ضد مقومات الفكر القبلي السائد .

وتظل أحداث الصراع بمثابة أداة كاشفة - أو حتى موصلة - إلى ما وراءها من دلالات وفكر يحسن تأمله ، والاعتداد به ، ابتداء في ذلك من التوقف عند مستويات القهر الاجتماعي التي تعكسها معاناة الأفراد أو حتى الجماعات ، إلى ما يتوارى خلفها من منطق السطوة القبلية ، أو حتى التفاعل الهاديء بين القبلية والفردية ، إلى ما تحكيه نماذج الصراع من أبعاد خاصة للحس السياسي ، أو حدود لمنطق الالتزام ، أو حركة الضابط الأخلاقي عبر توجهاته المختلفة ، سواء منها ما أخذ شكلا سياسيا عاما ، أو ما تبلور منها في إطار خاص تصبح فيها الذات محورا لموقف ، أو مضربا لمثل من خلال تفوقها المطلق إلى حد التفرد فيه .

فإذا أضفنا إلى هذه المستويات حق الصراع الفني على ما له من كيان خاص ، وما يحتويه من تميز لا ينبغي إغفاله ؛ تراءت لنا الصورة شبه مكتملة ، وتبينت لنا أهميتها في تعرية حياة المجتمع موضوع الدراسة ، وتداخل طبقاته أو تنافرها ، إلى جانب درجات التفاعل المختلفة التي تحكم أبنائه . وكأن هذه المستويات تمثل وجهاً آخر من الأشكال الصراعية التي اتخذناها عنوانا لهذا البحث أساساً .

أما عن دوائر هذا الصراع فقد رأيناها تتعدد ، وتشهد تنوعا واضحا بين مستوياته الداخلية التي تحكي قصة معاناة الفرد ، كما حكى قصص من معاناة الجماعة ، وفي الإطارين معا تراها تحكي قصة الشعر العربي ، وترصد حركة تطوره ، بدءا في ذلك من دائرة الاضطراب والتمزق والانقسام على الذات في أطر علاقاتها بالآخر ، خاصة في دائرة المدح التقليدية ، أو بقايا هذا الانقسام في صراع الرفض الذي يعكسه سقوط الجماعة أمام أبناء الطائفة ، أو فلاسفة الفكر المتمرّد ، على نحو ما كشفه موقف الشعراء الصعاليك بصفة خاصة .

وإذا بأسهم هذا الخط الصراعى تترنح بين الصعود والهبوط ، على نحو ما تعرضه قصة غياب الذات في صراعها مع قضية المصير ، أو تخاذلها أمام الحس الغيبي ، أو مخاوفها أمام المجهول ومنطقة العدم ، وعالم الفناء واللاتناهي ، حيث يختفى التكافؤ وتنعدم المقاومة ، ولا يكاد يبين لنا إلا استسلام الذات من خلال

انهزامية مؤكدة ، وإحساس بالضيق والفقد أمام الطرف الأعلى من أطراف ذلك الصراع .

ومن هذا الصعود لأسهم النمط الصراعى نراه هابطا بشكل واضح أيضا حين تنمو الفردية لتقترب من الجماعة ، أو حتى لتتوحد معها ، فعندئذ تضيق الهوة ، ويتلاشى العمق الصراعى أمام الرغبة الجارفة فى التوافق والاتساق مع «النحن» سواء فى ذلك ما رأيناه من التوافق الاجتماعى فى صورتيه القبلية أو الفردية ، أو ما ظهر من صور التوفيق بين الحس الحضارى والدينى بما يحقق ضربا مماثلا من هذا الاتساق ، وعنده تهادأ الصراعات بشكل واضح ومؤكد .

ولعل هذه النماذج الصراعية المتعددة تحتاج إلى ضرب من القياس الكمى الذى يفصل فى أمرها ، حتى يصل من خلالها إلى نتائج سلبية أو موجبة ، حين يؤصل لها فى إطار الظاهرة ، أو ما دون ذلك ، وهو ما فاضت به من هذه الدراسة حواراتها حول ظاهرة الصراع بين الندرة والشيوع ، على نحو ما رصدته القصيدة الجاهلية وما تبدى من انعكاسات ذلك من خلال القراءات المتعددة لنماذج متنوعة فى شعرنا القديم ، وبما تحكيه لوحات منه بعينها حول أى من الموقفين سواء على مستوى صراع الفارس حربيا أو غزليا ، أو قوميا أو قبليا ، أو ما تكشفه نماذج أخرى من ندرة تحكيها القصيدة حتى تكاد تتخصص فيه ، من حوار حول التجارب ، وكشف لأرصدها الاجتماعية ، أو قصائد الإنصاف وصراعات النفس الشاعرة بين انتماءات «الأنا» القبلية ، وبين حكاية موقف ذلك «الآخر» بمنطق الأمانة التى تدرجه ضمن أبواب المنصفات فى شعرنا العربى .

أما أثر الصراع فى بنية القصيدة الجاهلية فيظل محكما بصور التواجد «للأنا» الفاعلة ، أو غياب «الأنا» المنهزمة ، أو انقسام الجماعة ، أو تفهقها أمامها ، أو طغيانها واستمرار سطوتها وغلبتها عليها ، أو غير ذلك من صور تلتقى فى نهاية المطاف حول كشف الأبعاد المعرفية لأبناء العصر الواحد ، والتعرف على السياقات الاجتماعية التى تحكمهم ، أو يأخذون بها من خلال منطقة الالتزام أو دائرة الاغتراب ، إلى جانب الأبعاد العقائدية التى تبدأ الدراسة معالجتها فى المنطقة التاريخية المحددة بعصر المبعث ، والمعروفة أدبيا بفترة صدر الإسلام ، وفيها تصارعت القيم ، وتصاعدت أبعاد الصراع بما يحكى واحدا من خطوط التطور ، ونسقا من أنسقة العلاقة فى المجتمعات القديمة ، خاصة مع هذا المنعطف

الفكرى الذى ارتبط - فى جوهره - بالدين الجديد ، وانعكس أثره فى شكل ظواهر محددة ، شغلت بها هذه الدراسة ، ابتداء من قصة الصراع الحربى الذى تحول من البعد القبلى إلى أبعاد فكرية أشد عمقا ، يغلب عليها منطق الالتزام ، وتحكمها قدرة الشاعر على تبنى قضية عقائدية ، لا يحيد عنا بحال ، سواء فى ذلك ما ظهر فى منطقة الشرك أو فى معسكر الإسلام . ومن هنا كان تحول صور الصراع إلى هذه المحاور العقائدية الجديدة ، بما يكشف صور العلاقة بين مدرسة الشعر الإسلامى فى المدينة المنورة ، وبين امتداد المدرسة الوثنية بين شعراء الشرك فى مكة ، وهو امتداد وانعكاس طبيعى لما تحكيه على الساحة القتالية طبيعة الغزوات الإسلامية بين دوافعها ونتائجها على السواء . وعلى الساحة الفنية اشتدت صور الصراع حتى كادت تغطي على كل ما حولها ، إذ كان لكل مدرسة شعراؤها ، واتجاهاتها الفنية ، وخلفياتها الفكرية ، ومادتها العقائدية ، مما أسهم - بالتالى - فى تحديد أبعاد محاور الالتزام لدى شعرائها ، وأحكم حدود الصراعات التى دارت بينها على مختلف تلك الأصعدة .

فمع هذا المنعطف تطور خط الصراع ، وأخذ مسارات جديدة ، بعضها تحكيه صور الانقسام حول طبيعة العصر ، وحركة الشعر فيه بين الاتهام والبراءة لموقف الإسلام من الشعر والشعراء وبعضها تحكيه مواقف الشعراء من الشكل الفنى الموروث للقصيدة الجاهلية ، وما بقى من صورتها الثابتة ، أو ما تحول عنها إلى نهج جديد استوعبته المقطوعة ، أو عكسه منطق الارتجال ، أو صورته غلبة السمة الخطابية أو اللغة التقريرية المباشرة ، أو غير ذلك من الملامح الفنية التى وسمت الشعر الإسلامى فى هذا الجيل بالتحديد حتى أصبحت سمنا خاص به .

وفى حوارات أخرى متعددة بدت الأبعاد الصراعية واضحة من خلال كبار شعراء العصر ، ممن تكشفت مواقفهم بين طبيعة الدوافع ، وبين ما جاء من تحول لفكرهم على غرار ما كان من شعراء النقائض الإسلامية فى حق الهجاء ، أو ما تبدى من شعر حسان باعتباره ممثلا لمشكلة الخضرمة الفنية بين الجيلين ، وكيف كان خلاصه منها بمثابة مصالحة هادئة بين الموروث والقيم الجديدة ، وكذا ما أفرزته قرائح الشعراء من صور تعبيرية تتعلق بصراعاتهم النفسية حين يتحول الشاعر - بصعوبة بالغة - من وثنى مشرك إلى مسلم موحد ، يحكى قصة التحول ، ويطرح نموذجا من صراعات النفس فى لحظة الخلاص بين المرحلتين ، على

غرار ما كان من صنعة كعب بن زهير فى بردته المشهورة .

ويتخذ هذا التعدد مساره الطبيعى عبر صراع الصنعة الشعرية ذاتها على نحو ما تكشفه مواقف الشعراء بدءاً من أساليب معالجتهم لأشد الموضوعات تقليدية، وكيف راح الشاعر منهم يتحاور من خلالها عبر صراع «الأنا» مع «الآخر» ، سواء من باب الرغبة فى تغليبها - أى الأنا - أو الاكتفاء بالانتصار لقضاياها ، أو دعماً لفكرة الذاتية باعتبارها واحداً من المحاور الكبرى الرئيسة فى حركة الشعر بعامه ، خاصة فى تلك العصور المبكرة .

ومن صراع الفن تتحول الدراسة إلى صراعات التجارب التى قد يعجز الشاعر عن الصمت إزاءها ، فيأبى إلا أن يبلورها فى منطقة متميزة ، وأن يغلفها بغلاف رمزى جديد ، يعكسه فنه ، وكأنه يحكى بذلك نموذجاً آخر من نماذج الصراع الداخلى ، ويخفى - فى نفس الوقت - ضروباً من الصراعات الخارجية التى تنم عن تأدبه مع مجتمعه ومعتقده فى آن . وفى غير تلك الأطر التقليدية تتنوع صور الصراع وتظل محاورها فى حاجة إلى مزيد تأمل ، سواء فى ذلك ما وظفه شعراء الدعوة من شعر خاص فى الدفاع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو فى الانتصار لدينه ، أو تبنى دعوته ، وهو - بالطبع - إنما يحكى قصة الصراع الأكبر بين التوحيدية والوثنية ، أو ما جاء على غرار ذلك من شعر الدعوة الصريحة إلى الإسلام .

وفى ظلال هذه المفاهيم خاض الشاعر معركته مع قومه انتصاراً للمبدأ ، وإصراراً على نشر قيمه ، والتزاماً بقضايا العقيدة ، وتحملاً لتبعات من نمط جديد .

ولقأتى بعد ذلك الصور الصريحة من هذا الصراع متجاوزة فكرة أيام العرب ، أو صراعات القبائل ، إلى صراع من نمط حربي متميز ، تحكيه قصة المعارك فى ظلال الفتوح الإسلامية تلك التى استوقفت الشاعر فى صراعاته الداخلية ، أو حتى فى صراعات حياته التى قد يصيبها تحوله - مثلاً - من صعلوك إلى مجاهد إسلامى ، فإذا هو واحد من الفاتحين تحت لواء العقيدة والذائدين عنها فى أراض بعيدة .

أما عن نتائج هذه الدراسة فأظنها تظل مرهونة بأمرين :

الأول : ما رصدته تفصيلا في أبوابها وفصولها ومباحثها ، وعبر الدراسة النصية ، باعتبارها الشاهد الأول على القضية ، والمادة الأساسية التي تنطق بلهجات الصراع ولغاته المتعددة .

والثاني : ما لم يكتمل من بقية الصورة باعتبار ما تتناوله بقية أجزاء هذا الكتاب حول صور الصراع ، ومنعطقاته المتجددة مع امتداد حركة العصور الأدبية على النحو الذي تحكيه قصة الصراع العربى السياسى ، سواء من خلال الأحزاب وقضية الحكم ، أو ما شهده من امتداد لصراعات خارجية عكستها قصائد الشعراء الأمويين والعباسيين بعد ذلك كل فى جيله .

فإذا كان هذا الجزء قد كشف عن صراعات الفرد مع نفسه، ومع قيمه ، ومجتمعه ، ومثله العليا ، وتراثه ، وتقاليده ، إلى جانب صراعه الإنسانى الذى يتعمقه من الداخل بين وجدانه وعقله ، بين المبدأ أو الخروج عليه ، فأحسبه يكفى بذلك لأن يكون تمهيدا ، أو بداية لاستكمال الرؤية التى تكتمل بها شخصية الدرس الفنى للقصيدة العربية عبر عصور أدبنا المتعددة من خلال نفس المنظور ، وتطبيقا لنفس الأقيسة عليها طبقا لظروف الحركة الأدبية فى كل عصر منها على حدة .

مصادر

ومراجع

مصادر ومراجع

أ- مصادر

(١) عامة

- (١) ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، مراجعة وتصحيح محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧ .
- (٢) ابن خلدون : المقدمة ، ط . دار الشعب ، القاهرة .
- (٣) ابن رشيقي : العمدة فى صناعة الشعر وآدابه ت محيى الدين ، السعادة ١٩٥٥ .
- (٤) أبو زكريا التبريزي : شرح ديوان الحماسة ، ط . بولاق ١٢٩٦ هـ .
- (٥) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين شرح محمود شاكر ، دار المعارف ١٩٥٢ .
- (٦) ابن العربى : أحكام القرآن ، بيروت . د . ت .
- (٧) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ت محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ١٩٨٧ .
- (٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ت د . محمد عبد المنعم خفاجي ، ط . الكليات الأزهرية ، القاهرة .
- (٩) ابن قتيبة : الشعر والشعراء تحقيق أحمد شاكر دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٧ .
- (١٠) ابن قتيبة : عيون الأخبار ، دار الكتب العلمية ١٩٨٦ .
- (١١) ابن قتيبة : تاريخ الخلفاء أو الإمامة والسياسة مؤسسة الوفاء - بيروت ١٩٨١ .
- (١٢) ابن كثير : مختصر تفسيره ، بتحقيق الشيخ محمد على الصابوني بيروت .
- (١٣) ابن هشام : السيرة النبوية ، شرح السقا والأبيارى وشلبى ، ط . الحلبي ، القاهرة ١٩٥٥ .

- (١٤) أبوعلى القالى : الأمالى ، مراجعة لجنة إحياء التراث دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٧ .
- (١٥) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ط . بيروت ١٩٨٧ .
- (١٦) أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، مطبعة القدسي ، القاهرة . د . ت .
- (١٧) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الخانجي ، القاهرة ١٣٢٠ هـ .
- (١٨) أبو هلال العسكري : الأوائل ت محمد السيد الوكيل ، دار البشير القاهرة ١٩٨٧ .
- (١٩) الجاحظ: البيان والتبيين ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٥ .
- (٢٠) الحصرى : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٢ .
- (٢١) الخالديان : الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين فى الجاهلية والمخضرمين ، ت السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٨ .
- (٢٢) السيوطى : تاريخ الخلفاء ، ت محمد محيى الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٦٩ .
- (٢٣) صدر الدين البصرى : الحماسة البصرية ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب بيروت ١٩٨٣ .
- (٢٤) الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ، ت محمد أبى الفضل إبراهيم دار المعارف ١٩٦٨ .
- (٢٥) العباسى : معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ١٩٤٧ .
- (٢٦) المزريانى : الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء . القدسي - القاهرة ١٣٥٤ هـ .
- (٢٧) المزرياتي : معجم الشعراء ، ت عبد الستار فراج ط . الحلبي القاهرة ١٩٦٠ .

(٢٨) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ت يوسف داغر بيروت
١٩٧١ .

(٢٩) نصر بن مزاحم : واقعة صفين ت عبد السلام هارون ، القاهرة ١٣٦٥ هـ .

(٣٠) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، ت جابر الحينى ، الهيئة المصرية
وآخرين ، القاهرة .

(٣١) ياقوت : معجم الأدباء ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨٠ .

(٢) شعرية (دواوين ومختارات) :

(٣٢) الأحوص : ديوانه ، ت عادل سليمان جمال ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ١٩٧٠ .

(٣٣) الأخطل : شعر الأخطل ، ت فخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة - بيروت
١٩٧١ .

(٣٤) الأصمعى : الأصمعيات ، ت أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار
المعارف ، القاهرة .

(٣٥) الأعشى : ديوانه ، ت د. محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ،
القاهرة .

(٣٦) امرؤ القيس : ديوانه ، ت محمد أبى الفضل إبراهيم دار المعارف - القاهرة
١٩٦٩ .

(٣٧) التبريزى : شرح القصائد العشر ، ط . المنيرية ، القاهرة ١٣٥٢ هـ .

(٣٨) أبو جعفر النحاس : شرح المعلقات التسع المشهورات بغداد ، ١٩٢٦ .

(٣٩) جميل بن معمر : ديوانه ، ت د. حسين نصار نهضة مصر ، القاهرة
١٩٦٧ .

(٤٠) حاتم الطائي : ديوانه ، ت د. عادل سليمان جمال مكتبة ، وهبة القاهرة .

(٤١) حسان بن ثابت الأنصارى : ديوانه ، ت د. سيد حنفى حسنين الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ .

- (٤٢) الحطيئة : ديوانه ، ت . د . نعمان أمين طه ، القاهرة ١٩٥٨ .
- (٤٣) حميد بن ثور الهلالي : ديوانه ، ت . عبد العزيز الميمنى ، دار الكتب المصرية .
- (٤٤) أبو ذؤيب الهذلى : ديوانه (ضمن ديوان شعر الهذليين) الدار القومية للنشر ، القاهرة ١٩٦٥ .
- (٤٥) زهير بن أبى سلمى : ديوانه ، بشرح أبى العباسى ثعلب ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ .
- (٤٦) الزوزنى : شرح المعلقات السبع ، بيروت ١٩٧٢ .
- (٤٧) أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب ، ط . الرحمانية ١٩٢٦ .
- (٤٨) طرفة بن العبد : ديوانه ، ت درية الخطيب ولطفى الصقال ، دمشق ١٩٧٥ .
- (٤٩) الموأل بن عاديا : ديوانه ، تحقيق عيسى سابا ، بيروت د . ت .
- (٥٠) الشماخ بن ضرار : ديوانه ، ت . د . صلاح الدين الهادى ، دارالمعارف القاهرة .
- (٥١) عبد الله بن رواحة : ديوانه ، ت وليد قصاب ، دار العلوم الرياض .
- (٥٢) عدى بن زيد العبادى : ديوانه ، ت محمد جبار المعبيد ، بغداد .
- (٥٣) عمرو بن معد يكرب الزبيدى : ديوانه ، ت مطاع الطرابيشى - بيروت .
- (٥٤) عنتر بن شداد : ديوانه ، ت عبد المنعم شلبى ، المكتبة التجارية القاهرة .
- (٥٥) الفرزدق : ديوانه ، جمع وتعليق عبد الله الصاوى المكتبة التجارية ١٩٣٦ .
- (٥٦) القطامى : ديوانه ، ت د . إبراهيم السامرائى وأحمد مطلوب ، بغداد .
- (٥٧) قيس لبنى : شعره ، ت . د . حسين نصار مكتبة مصر ١٩٦٠ .
- (٥٨) ابن قيس الرقيات : ديوانه : ت . د . محمد يوسف نجم دار صادر - بيروت ١٩٥٨ .
- (٦٠) كعب بن مالك الأنصارى : ديوانه ، ت . د . سامى مكى العانى مطبعة النهضة بغداد .

- (٦١) الكميت بن زيد الأسدى : ديوانه ، ط . بغداد د . ت .
- (٦٢) الكميت بن زيد الأسدى : الهاشميات ، بغداد . د . ت .
- (٦٣) ليبيد بن ربيعة العامرى : ديوانه ، دار صادر - بيروت .
- (٦٤) مجنون ليلى : ديوانه ، نشر وجمع جلال الحلبي ، ط . عيسى الحلبي
القاهرة ١٩٦٣ .
- (٦٥) المفضل الضبى : المفضليات ، ت أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار
المعارف ١٩٦٩ .
- ب- مراجع (عربية ومترجمة)
- (٦٦) د. إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر فى النقد الأدبى ، مكتبة الشباب
١٩٧٦ .
- (٦٧) أبو الحسن الندوى : السيرة النبوية - دار الشرق ١٩٨٣ .
- (٦٨) د. إحسان عباس : فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦ .
- (٦٩) أحمد حسن الزيات : تاريخ الآداب العربية ، نهضة مصر ، القاهرة .
- (٧٠) د. أحمد الحوفى : الغزل فى العصر الجاهلى ، نهضة مصر ١٩٧٢ .
- (٧١) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثانى النهضة
المصرية ، القاهرة ١٩٦٢ .
- (٧٢) أحمد الشايب : تاريخ النقائض فى الشعر العربى ، النهضة المصرية ،
القاهرة ١٩٥٤ .
- (٧٣) أحمد أمين : فجر الإسلام النهضة المصرية ، القاهرة .
- (٧٤) أحمد أمين : فيض خاطر ، النهضة المصرية ، القاهرة .
- (٧٥) أحمد أمين : الصعلكة والفتوة فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة .
- (٧٦) د. أحمد الربيعى : الرمزية فى مقدمة القصيدة منذ الجاهلية حتى العصر
الحاضر ، مطبعة النعمان ١٩٧٣ .

- (٧٧) أدونيس : الثابت والمتحول ، العودة ، بيروت ١٩٧٩ .
- (٧٨) د . إيليا حاوى : فن الوصف فى الشعر العربى المكتبة العصرية . بيروت .
- (٧٩) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ترجمة إبراهيم الكيلانى ، دمشق ١٩٥٦ .
- (٨٠) د . جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم - بيروت ١٩٥٥ .
- (٨١) د. حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والاجتماعى والثقافى ، النهضة المصرية ١٩٦٤ .
- (٨٢) د. حسين الحاج حسن : أدب العرب فى عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية ، ١٩٨٤ .
- (٨٣) د. حسين الحاج حسن : حضارة العرب فى عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية .
- (٨٤) د. حسين عطوان : الشعر العربى بخراسان ، دار الجبل ، بيروت .
- (٨٥) د. خليل شرف الدين : الأعشى ، مكتبة الهلال - بيروت .
- (٨٦) د . س ، مرجليوت : أصول الشعر العربى ، ترجمة يحيى الجبورى مؤسسة الرسالة ١٩٨٨ .
- (٨٧) د . درويش الجندى : ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى . نهضة مصر ١٩٧٠ .
- (٨٨) ديفيد ديتش : مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق ، ترجمة إحسان عباس ويوسف نجم دار صادر ١٩٦٧ .
- (٨٩) د. رشاد رشدى : ما الأدب ، الأنجلو المصرية ، القاهرة .
- (٩٠) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٧٠ .
- (٩١) رينيه ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة حسام الخطيب ومحيى الدين صبحى ، المجلس الأعلى ١٩٦٢ .

- (٩٢) د. زكى مبارك : المدائح النبوية فى الأدب العربى ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .
- (٩٣) د. زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء (بحث فى أصول اللغة وأسرار البيان) .
- (٩٤) د. زكى مبارك : جناية أحمد أمين على الأدب العربى (جمعة حسين رشيد خريس) ، المكتبة العصرية - بيروت .
- (٩٥) د. زكى المحاسنى : شعر الحرب فى أدب العرب ، دار المعارف - القاهرة ١٩٧٠ .
- (٩٦) ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت .
- (٩٧) د. سعد شلبى : الأصول الفنية للشعر الجاهلى ، مطبعة غريب ، القاهرة ١٩٧٧ .
- (٩٨) د. سعود محمد عبد الجابر : شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم ، مؤسسة الرسالة ١٩٨٧ .
- (٩٩) د. سعيد حسين منصور : حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام ، دار القلم ، الكويت ١٩٨١ .
- (١٠٠) د. السيد تقى الدين : الأدب والحضارة ، نهضة مصر ، الفجالة .
- (١٠١) د. سيد حنفى حسنين : الفروسية العربية فى العصر الجاهلى - دار المعارف - القاهرة .
- (١٠٢) د. سيد حنفى حسنين : الشعر الجاهلى : ومراحله واتجاهاته الفنية - دار الثقافة - القاهرة .
- (١٠٣) د. السيد عبد القادر عويضة : أثر الإسلام فى الشعر فى عصر الرسول والراشدين ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ١٩٨٧ .
- (١٠٤) د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة (دراسات فى التفسير الحضارى للأدب) الهيئة المصرية ، القاهرة ١٩٧٨ .

- (١٠٥) د. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام - دار العلم - بيروت.
- (١٠٦) د. شوقى ضيف : العصر الإسلامى ، دار المعارف ١٩٦٧ .
- (١٠٧) د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ، دار المعارف الطبعة الثانية .
- (١٠٨) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى دار المعارف .
- (١٠٩) د. صلاح الدين الهادى : الأدب فى عصر النبوة والراشدين مكتبة الشباب ، القاهرة .
- (١١٠) د. طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، دارالمعارف ، القاهرة .
- (١١١) د. طه حسين : حديث الأربعاد ، دار المعارف ، القاهرة .
- (١١٢) د. عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربى ، دار المعارف ١٩٧٠ .
- (١١٣) د. عباس عجلان : الهجاء الجاهلى ، وصوره وأساليبه الفنية ، منشأة المعارف ١٩٨٢ .
- (١١٤) عباس العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ، دار الكتب - بيروت .
- (١١٥) عباس العقاد : دراسات فى المذاهب الاجتماعية - المكتبة العصرية - بيروت .
- (١١٦) عباس العقاد : مجموعة أعلام الشعر ، دار الكتاب العربى - بيروت ١٩٧٠ .
- (١١٧) د. عبد الحليم حفى : مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية - الهيئة المصرية ، القاهرة ١٩٨٧ .
- (١١٨) د. عبد الرحمن خليل إبراهيم : دور الشعر فى معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول (ﷺ) ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر .
- (١١٩) د. عبد المنعم أحمد يونس : كعب بن مالك الأنصارى ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ١٩٨٦ .
- (١٢٠) د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبى ، دار الثقافة ١٩٧٨ .

- (١٢١) عدنان البلداوى : المطلع التقليدى فى القصيدة الجاهلية ، مطبعة الشعب ، بغداد ١٩٧٤ .
- (١٢٢) د. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر ١٩٧٧ .
- (١٢٣) د. على إبراهيم حسن : التاريخ الإسلامى العام ، النهضة المصرية ، القاهرة .
- (١٢٤) د. على الجندى : فى تاريخ الأدب الجاهلى - المعارف ، القاهرة .
- (١٢٥) عمر شرف الدين : الشعر فى ظلال المناذرة والغساسنة ، الهيئة المصرية ١٩٨٧ .
- (١٢٦) فدوى مالطى دوجلاس : بناء النص التراثى (دراسة فى الأدب والتراجم) الهيئة المصرية للكتاب .
- (١٢٧) فلهاوزن : تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية ، ترجمة د. محمد عبد الهادى أبى ريدة ، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة .
- (١٢٨) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة .
- (١٢٩) كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ، ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكي ، دار العلم بيروت ١٩٤٨ .
- (١٣٠) كارل نالينو : تاريخ الآداب العربية حتى نهاية عصر بنى أمية ، دار المعارف ١٩٥٤ .
- (١٣١) د. كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى) الهيئة المصرية ١٩٨٦ .
- (١٣٢) د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ، النهضة المصرية ١٩٧٠ .
- (١٣٣) د. محمد إبراهيم حور : الحنين فى الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ، نهضة مصر ، القاهرة .
- (١٣٤) د. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى ، أيام العرب فى الإسلام ، مطبعة الإيمان ١٩٧٤ .

- (١٣٥) د. محمد صالح سمك : أمير الشعر فى العصر القديم (امرؤ القيس) ، نهضة مصر ١٩٧٤ .
- (١٣٦) د. محمد طاهر درويش : حسانب ن ثابت ، دار المعارف .
- (١٣٧) د. محمد عبد العزيز الكفراوى : الشعر العربى بين الجمود والتطور ، القاهرة ١٩٦٤ .
- (١٣٨) د. محمد عبد المنعم خفاجى : الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام ، دار الكتاب اللبنانى - بيروت .
- (١٣٩) د. محمد عويس : التيار الفنى الجاهلى فى شعر صدر الإسلام ، مكتبة الطليعة أسىوط .
- (١٤٠) د. محمد محمد حسين : أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين ، النهضة العربية - بيروت ١٩٧٢ .
- (١٤١) د. محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ، مكتبة الآداب ١٩٤٧ .
- (١٤٢) محمد مفيد الشوباشى : الأدب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠ .
- (١٤٣) د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر فى القرن الثانى الهجرى دار المعارف ١٩٦٣ .
- (١٤٤) د. محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ، دار القلم ١٩٦٤ .
- (١٤٥) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، نهضة مصر ١٩٧٢ .
- (١٤٦) محمد نجيب البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، دار الثقافة - بيروت .
- (١٤٧) محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه الدار القومية ، مصر ١٩٦٦ .
- (١٤٨) مصطفى الشورى : الشعر الجاهلى - تفسير أسطورى - دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦ .
- (١٤٩) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربى ، دار الأندلس .

- (١٥٠) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، الجامعة الليبية . طرابلس .
- (١٥١) منذر الجبوري : أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ، العراق ١٩٧٤ .
- (١٥٢) ناصر الحاني : دراسات في النقد والشعر ، المكتبة العصرية - بيروت .
- (١٥٣) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - المعارف ١٩٥٦ .
- (١٥٤) النعمان القاضي : شعر الفتوح الإسلامية - دار المعارف ١٩٦٢ .
- (١٥٥) نوري القيسي : شعراء إسلاميون ، النهضة العربية - بيروت ١٩٨١ .
- (١٥٦) نوري القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب ١٩٨٤ .
- (١٥٧) نوري القيسي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية جامعة الموصل ١٩٧٤ .
- (١٥٨) ولبرس سكوت : خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة جعفر الصادق وعدنان الخليلي ، دار الرشيد بغداد ١٩٨١ .
- (١٥٩) ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة فؤاد أندراوس ومراجعة على أدهم ، دار الجيل ١٩٨٨ .
- (١٦٠) وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، اتحاد الكتاب - بيروت ١٩٧٥ .
- (١٦١) يحيى الجبوري : أثر الإسلام في الشعر المخضرمين ، مطبعة الجانجي ، القاهرة .
- (١٦٢) يحيى الجبوري : الجاهلية (مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي) المعارف بغداد ١٩٦٨ .
- (١٦٣) يوسف خليف : تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي - دار الثقافة ١٩٧٦ .
- (١٦٤) يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي - مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٨١ .

المحتويات

الباب الأول : طبيعة الصراع (بين الهجوم والدفاع).....	٣
الفصل الأول : الصراع الفكري حول قضايا العصر.....	٥
١- الموقف التاريخي	٧
٢- صراع القيم والرؤية الحضارية.....	٢٣
٣- صراعات الخضرمة الفنية	٣٤
٤- معجم الشعر وصراع الموروث والجديد	٤٨
الفصل الثاني : الأبعاد الواقعية للصراعات العصر	٩٥
١- لغة الصراع في يوم بدر.....	٩٧
٢- منطق الحرب في يوم أحد	١٠١
٣- مشهذان من صراع الخندق	١١٣
٤- النقائض الإسلامية وتميز الصراع الحربي	١٢٦
الباب الثاني : أشكال الصراع ومستوياته	١٣٣
الفصل الأول : في إطار الشكل الموروث	١٣٥
١- صراع الفن وطبيعة الدافع في همزية حسان	١٣٧
٢- صراع النفس في لامية كعب	١٦٣
٣- صراع التجربة والرمز عند حميد	١٩٢
٤- طبيعة الصنعة عند الحطيثة	٢٠٤
الفصل الثاني : في أطر جديدة	٢١٣
١- من شعر الدفاع عن الرسول ﷺ	٢١٥
٢- من شعر الدعوة إلى الإسلام	٢٢١

٢٢٦	٣- الصراع الحربى فى الفتوح الإسلامية
٢٣٥	٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين
٢٥٣	* خاتمة
٢٦٣	* مصادر ومراجع
٢٧٧	* المحتويات

منتہی سورا الازہکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET